m

Handbuch der Sprachwissenschaft,

mit besonderer Hinsicht

auf die deutsche Sprache.

Zum Gebrauche für die obern Klassen

der Gymnasien und Lyceen

verfaßt

von

Dr. Georg Reinbeck,

Königlich Würtembergischem Hofrathe und ordentlichem Professor der deutschen Sprache, Literatur und Aesthetik an dem Königlichen Ober-Gymnasium zu Stuttgart.

Ersten Bandes zweite Abtheilung,

enthaltend:

die angewandte allgemeine Sprachlehre.

Duisburg und Essen,

bei Bädeker und Kürzel, Universitätsbuchhändlern.

1814.

(56)

Inhalt.

Einleitung §. 1 — 25.

Unterschied zwischen Sprachdarstellung aus Bedürfniß und Sprachdarstellung aus Freiheit §. 1. 2.

Menschliche Vermögen, welche auf freye Darstellung Anspruch machen, sind Einbildungskraft und Verstand §. 3 — 13.

Durch Einbildungskraft und Verstand offenbart sich die Vernunft und bewirkt Kunst und Wissenschaft §. 14 — 16.

Bestimmung von Poesie und Prosa §. 17.

Eintheilung der angewandten allgemeinen Sprachlehre §. 18. 19.

Der Charakter der freien Sprachdarstellung ist Ungewöhnlichkeit §. 20 — 24.

Die Sprache der Kunst und Wissenschaft muß eine geschriebene seyn §. 25.

Erstes Kapitel.

Sprache als Organ der Poesie, insofern sie durch Begriffe wirkt §. 26 — 147.

A. Allgemeine Mittel der Sprache zur Darstellung der Vorstellungen der Einbildungskraft §. 26 — 45.

Bestimmung des Begriffs der Poesie §. 26 — 29.

Fähigkeit der Sprache zur Poesie ihrem innern Baue nach §. 30 — 32.

Epitheton §. 33.

Ungewöhnlichkeit der Sprachdarstellung durch Neologismen, Archaismen und Licenz §. 34 — 36.

Die imaginative Sprachdarstellung erstrebt ein Mehr durch den freien Gebrauch gewisser in der Natur der Sprache gegründeter Wendungen, welche Figuren genannt werden §. 37 — 45.

B. Besondere Mittel der Sprache zur Darstellung der Vorstellungen der Einbildungskraft §. 46 — 134.

Figuren, Bestimmung und Eintheilung §. 46. 47.

I. Figuren der Inhärenz §. 48 — 53.

Bestimmung des Begriffs §. 48.

Description §. 49. Distribution §. 50. Exergesie §. 51. Kumulation §. 52. — Klimax und Antiklimax §. 53.

II. Figuren der Identität §. 54 — 85.

Bestimmung des Begriffs und Eintheilung §. 54 — 62.

a. Figuren der Gegeneinanderstellung §. 63 — 69.

Bestimmung des Begriffs §. 63. 64.

Komparation §. 65. Simile §. 66. Parallele §. 68. Antitheton §. 69. Antithese §. 70.

b. Figuren der Verwechselung §. 70 — 85.

Bestimmung des Begriffs und Eintheilung §. 70. 71.

1) Figuren der Uebertragung der Vorstellungen, oder Tropen §. 72 — 79.

Eintheilung §. 72.

Synekdoche §. 73. Metonymie §. 74. Periphrase §. 75. Metapher 76. Allegorie §. 77. Mythologie §. 78. Allusion §. 79.

2) Figuren der Uebertragung der Darstellung §. 80 — 85.

Bestimmung des Begriffs §. 80.

Prosopopöie §. 81. Vertauschung der Zeiten §. 82. Vision §. 83. Ironie (Sarkasmus, Diasyrmus, Minesis) §. 84. Parodie und Travestie §. 85.

III. Figuren der Modalität und Ungewöhnlichkeit §. 86 — 88.

Bestimmung des Begriffs §. 86.

a. Figuren der Modalität:

1) Exclamation, 2) Wunsch, 3) Beschwörung, 4) Betheurung, 5) Verfluchung und Verwünschung, 6) Hyperbel, 7) Ellipse (Interruption, Asyndeton,

Aposcopese), 8) Polysyndeton, 9) Präteritio, 10) Parenthese, 11) Anticipation, 12) das Unerwartete, 13) Inversion §. 87.

b. Figuren der Ungewöhnlichkeit:

1) Apostrophe, 2) Invokation, 3) ästhetische Frage (Epinome, Kommunikation, Ratiocination, Subjektion) 4) Dubitation, 5) Epanorthose, 6) Koncession, 7) Hypallage §. 88.

Einige Bemerkungen über die Figuren §. 89 — 91.

Allgemeine Regeln für die Figuren §. 92 — 128.

Bestimmung §. 92.

1) Figuren der Inhärenz §. 93. 98.

2) Figuren der Identität §. 99 — 121.

3) Figuren der Modalität und Ungewöhnlichkeit §. 122 — 128.

Synonyme in ästhetischer Rücksicht §. 129 — 134.

C. Die Dichtersprache und ihre Grade §. 135 — 147.

Eintheilung der Dichtersprache in die lyrische, plastische, didaktische und dramatische §. 135 — 141.

Karakter der lyrischen Dichter-Sprachdarstellung §. 142.

Karakter der plastischen Dichter-Sprachdarstellung §. 143.

Karakter der didaktischen Dichter-Sprachdarstellung §. 144.

Karakter der dramatischen Dichter-Sprachdarstellung §. 145.

Allgemeine Bemerkungen 146. 147.

Zweites Kapitel.

Sprache als Organ der Wissenschaft §. 148 — 221.

A. Allgemeine Mittel der Sprache zur freien Darstellung der Verstandes-Vorstellungen §. 148 — 161.

Bestimmung des Begriffs der Prosa §. 148 — 152.

Fähigkeit der Sprache zur philosophischen Sprachdarstellung ihrem innern Baue nach §. 153. 154.

Das Attributiv ist in der Verstandesdarstellung Merkmahl §. 155.

Ungewöhnlichkeit der philosophischen Sprachdarstellung durch Kunstwörter und Licenzen §. 156 — 159.

Die philosophische Sprachdarstellung erstrebt ein Weniger durch den freien Gebrauch gewisser in der Natur der Sprache gegründeter Wendungen, welche Verstandes-Figuren heißen §. 160. 161.

B. Besondere Mittel der Sprache zur freien Darstellung der Verstandes-Vorstellungen (der Begriffe) §. 162 — 203.

Verstandes-Figuren, Bestimmung §. 162. 163.

Der Satz §. 164.

Eintheilung der Verstandes-Figuren §. 165. 166. Definition §. 167. Description §. 168. Exposition §. 169. Distinktion §. 170. Division §. 171. Partition §. 172. Schluß (durch Induktion — nach Analogie) §. 173 — 175. Dialogische Formeln (Frage, Zweifel, Verbesserung, Einräumung) §. 176.

Einige Bemerkungen über die Verstandes-Figuren §. 177. 178.

Allgemeine Regeln für die Verstandes-Figuren §. 179 — 196.

Synonyme in philosophischer Hinsicht §. 197 — 203.

C. Die Prosa und ihre Grade §. 204 — 219.

Eintheilung in die philosophische, historische und rhetorische §. 204 — 209.

Karakter der philosophischen Prosa §. 210.

Karakter der historischen Prosa §. 211.

Karakter der rhetorischen Prosa §. 212.

Vereinigung der Poesie und Prosa in dem Romane §. 213 — 216.

Romantische Prosa §. 217.

Dramatische Prosa §. 218.

Eine Prosa, welche der lyrischen Poesie entgegen stünde, giebt es nicht §. 219.

Drittes Kapitel.

Sprache als reiner Ton und Näherung zur Musik §. 220 — 312.

A. Allgemeine Mittel der Sprache zur Darstellung der Vorstellungen durch den Ton §. 220 — 252.

Bestimmung der Sprache als Ton §. 220 — 223.

Bedingung des Tons oder von dem Spiritus (unartikulirter, artikulirter) §. 224 — 229.

Von den Buchstaben §. 230 — 243.

Eintheilung in Vokale und Konsonanten §. 230. 231.

Von den Vokalen §. 232. 233.

Von den Diphtongen §. 234 — 236.

Von den Konsonanten §. 237 — 243.

Prosodie der Buchstaben §. 244 — 248.

Bestimmung §. 244.

Vokale §. 245. — Diphtongen §. 246. 247.

Konsonanten §. 248.

Von den Silben §. 249 — 251.

Bestimmung der Silben §. 249.

Prosodie der Silben §. 250. 251.

Von den Wörtern §. 252.

B. Besondere Mittel der Sprache zur Darstellung der Vorstellung durch den Ton und Näherung zur Musik §. 253 — 293.

Vom Accente §. 253. 254.

Accent und Quantität einander gegenüber gestellt §. 255 — 257.

Von den Vers-Füßen und ihrer Eintheilung §. 258 — 262.

Von dem Rhythmus §. 263. 264.

Von der Cäsur und der Verknüpfung der Wortfüße durch dieselbe §. 265. 266.

Prosodie §. 267 — 293.

1) quantitirender Sprachen und Karakter der antiken quantitirenden Versarten §. 267 — 271.

Eintheilung in plastische, didactische, dramatische und lyrische Versarten §. 267.

Karakter der plastischen und didactischen Versart §. 268.

Karakter der dramatischen Versarten §. 269.

Karakter der lyrischen § 270.

Von der Strophe §. 271.

2) accentuirter Sprachen und Karakter der modernen accentuirenden Versarten §. 272 — 293.

Accent als rhythmisches Prinzip §. 272.

Gleichklang als rhythmisches und strophisches Prinzip §. 273 — 275.

Bedeutung des Gleichklanges an sich §. 276.

Musikalische Figuren §. 277 — 283.

Eintheilung §. 277.

Musikalische Figuren mit Rücksicht auf Bedeutung §. 278 — 283.

Wortspiel (Charade, Anagramm, Logogryph, Chronogramm) §. 278 — 280. Echo §. 281. Konduplikation (Anadiplose, Anaphora, Annomination, Antimetabole, Epanalepsis, Epanodas, Epiphora, Epizeuxis, Ploce, Polyptoton, Symploce) §. 282.

Nachahmung durch den Klang (Kongruenz, Harmonie) §. 283.

Rein musikalische Figuren (ohne Rücksicht auf Bedeutung) §. 284 — 292.

Eintheilung §. 284.

Vollständige Identität im Reinen §. 285 — 289.

Partielle Identität (Assonanz, Alliteration) §. 290 — 292

Karakter der modernen Versarten §. 293.

C. Vereinigung der Poesie und Prosa in der Periode §. 294 — 312.

Von der Periode §. 294. 295.

Allgemeine Regeln für die Periode §. 296 — 307.

Bestimmung §. 296 — 298.

Inneres Verhältniß §. 299 — 306.

Verbindung mehrerer Perioden §. 307.

Karakter der Perioden §. 308 — 312.

Eintheilung §. 308.

Philosophische Periode §. 309.

Historische Periode §. 310.

Rhetorische Periode §. 311.

Romantische Periode §. 312.

Einleitung.

§. 1.

Die Sprache, als Darstellung menschlicher Vorstellungen, deren Grund Mittheilung ist, erscheint bloß als Mittel der Verständigung für sinnlich-geistige Wesen, also gleichsam als Produkt des Instinkts zur Befriedigung eines Bedürfnisses, und die reine allgemeine Sprachlehre hatte nachzuweisen, wie die Sprache sich verhalten müsse, um Organ für ein sinnlich-geistiges Wesen zu seyn, durch welches ein solches seine Vorstellungen darstellen könne, um von einem ihm ähnlichen Wesen verstanden zu werden.

§. 2.

Dieß sinnlich-geistige Wesen hat aber nicht bloß das Bedürfniß der Mittheilung, sondern als ein durch die Vernunft freies und mit mancherlei Anlagen und Kräften ausgerüstetes Wesen fühlt es das höhere Bedürfniß, sein Inneres mit Freiheit darzustellen, ohne dazu durch das bloße Bedürfniß der Verständigung getrieben zu seyn. Dann ist Mittheilung nicht Grund der Darstellung, sondern nur Folge: der Grund liegt in der freien sinnlich-geistigen Natur selbst.

§. 3.

Alle unsere Vorstellungen, und also auch unsere Sprach-Darstellungen, beginnen mit der Auffassung der Anschauung: über diesem Fundamente bildet sich die Auffassung und Darstellung des Unsinnlichen. Das Vermögen der Anschauung heißt **Sinnlichkeit**; das Vermögen des Unsinnlichen im Allgemeinen **Verstand**.

§. 4.

Anschauung beruht auf **Empfindung**: beruht sie **unmittelbar** darauf, so ist dieß eine **reale Anschauung**, z. B. die Anschauung eines wirklich den Sinnen gegenwärtigen Gegenstandes. Das Vermögen der realen Anschauung ist der **Sinn**, und ihr kommt zu das **Seyn**. Die reale Anschauung ist an Natur-Nothwendigkeit gebunden, also keine freie Vorstellung, und also auch zu keiner freien Darstellung geeignet.

Anmerkung. Anschauung gilt nicht bloß von den Vorstellungen des Gesichtsinnes, sondern von den unmittelbaren Vorstellungen aller, der äußern Sinne und des innern Sinnes.

§. 5.

Ein zweites Vermögen der Anschauung ist die **Einbildungskraft**, aber nicht der **realen**, sondern der **idealen** Anschauung. Sie ist das Vermögen der Anschauung nicht gegenwärtiger Gegenstände, und diese Anschauung beruht nicht unmittelbar auf Empfindung, sondern nur **mittelbar**. Diese nicht gegenwärtigen Gegenstände können reale Anschauungen einst gewesen seyn, da denn die Einbildungskraft bloß kopirt, z. B. die Vorstellung von einem nicht gegenwärtigen, aber doch vorher gesehenen Hause: dann ist die Einbildungskraft **reproduktiv**; oder sie sind niemals reale Anschauungen gewesen, sondern die Einbildungskraft hat aus realen Theilen mit Willkür ein Ganzes zusammengesetzt, z. B. die Vorstellung von

einem niemals gesehenen, vielleicht nirgends existirenden Hause, da denn die Einbildungskraft nicht bloß copirt, nicht bloß das Empfangene wiedergiebt, sondern die Form des Ganzen frei hervorbringt: dann ist die Einbildungskraft **produktiv**. Die **reproduktive**, wie die **produktive** Einbildungskraft **bildet** und ihre Produkte sind **Bilder**: die der reproduktiven **reale**, die der produktiven **ideale**.

§. 6.

Das Bild hat an sich keine Realität; allein da es als ein Ganzes als gegenwärtig und empfunden erscheint, so muß es mit der realen Anschauung hohe Aehnlichkeit haben: es hat daher ein Hinstreben zum realen Seyn und will, wenn auch nur momentan, für Realität gelten. Da aber die Vorstellungen der Einbildungskraft nicht unmittelbar auf Empfindung beruhen, so sind sie der Willkür unterworfen und eignen sich also zur freien Darstellung.

Anmerkung. Die Einbildungskraft heißt **Imagination**, wenn sie der Willkür unterworfen ist; **Phantasie**, wenn sie ihr nicht unterworfen ist (wie beim Fieberkranken z. B.).

§. 7.

Der **Verstand** ist das Vorstellungsvermögen des Unsinnlichen: er kann den Inhalt seiner Vorstellung aber gleichfalls von der realen Anschauung erhalten. Will der Verstand eine Anschauung zu seiner Vorstellung machen, so achtet er auf die Merkmale des Gegenstandes und sondert alle diejenigen (durch Abstraktion) ab, wodurch sich der Gegenstand von ihm ähnlichen unterscheidet, z. B. ein Haus von dem andern (Farbe, Material, Raum, Lage u. s. w.), und die Merkmale, welche allen Gegenständen einer Art gemeinsam zukommen, z. B. allen Häusern (daß sie das Werk von Menschen sind, zu ihrer Wohnung bestimmt u. s. w.), die hebt er heraus und vereinigt sie wieder zu einer Vorstellung (Synthesis); und diese Vorstellung ist ein **realer Begriff**. Aus diesen bildet er

dann durch Abstraktion, oder durch Zusammensetzen ideale Begriffe, welchen keine Anschauung correspondirt (Geselligkeit, Muth u. s. w.).

Anmerkung. Auch giebt es Begriffe, denen gar keine sinnliche Wahrnehmung zum Grunde liegt: Gott, Unsterblichkeit, Schutzgeist u. s. w.

§. 8.

Der Begriff will nicht empfunden seyn, sondern entfernt sich geflissentlich von der Empfindung (obgleich der reale Begriff nichts anders ist, als die fixirte und zerlegte Anschauung); er verlangt auch keinen Glauben an seine äußere Realität (ob sie ihm gleich zum Grunde liegt): daher ist ein jeder Begriff, auch wenn er eine Anschauung darstellt, etwas unkörperliches, unsinnliches, und läßt sich auch so behandeln. Die Vorstellungen des Verstandes beruhen nur sehr mittelbar auf Empfindung sind also nicht der Naturnothwendigkeit unterworfen und eignen sich daher zur freien Darstellung.

Anmerkung 1. Die Vorstellung Haus ist ein Bild, insofern sie auf die Einbildungskraft bezogen wird, und als ein Ganzes in der Empfindung (Anschauung) erscheint; sie ist ein Begriff, insofern der Verstand die wesentlichen Merkmale zu einem Ganzen in der Vorstellung vereinigt hat. — Diese wesentlichen Merkmale machen den Inhalt des Begriffes aus. Werden sie einzeln aufgezählt, so ist dieß die Definition desselben. — Von Anschauungen läßt sich nur eine Beschreibung, Schilderung geben, aber keine Definition.

Anmerkung 2. Das Bild vereint wesentliche und unterscheidende Merkmale, und zwar die größtmögliche Menge einander nicht widersprechender unterscheidender Merkmale, in der Empfindung. Durch die unterscheidenden Merkmale werden die Gegenstände zu Individuen, und also ist das Produkt der Einbildungskraft, das Bild, (wie jede Anschauung), ein Individuum und sein Correlat in der Sprachdarstellung der Verständigung ist das Nomen proprium. — Der

Begriff dagegen, in welchem die unterscheidenden Merkmale ausgesondert, und nur die allen Gegenständen gleicher Art gemeinsamen Merkmale zu einem Ganzen in der Vorstellung vereint werden, ist ein Allgemeines und sein Correlat in der Sprachdarstellung der Verständigung ist das Nomen appellativum.

§. 9.

Die Einbildungskraft bildet nicht bloß einzelne Bilder, sondern auch Reihen von Bildern; so wie der Verstand nicht einzelne Begriffe, sondern auch Reihen von Begriffen. Entwirft sie mit Willkür (also als Imagination) ein Bild, oder eine Reihe von Bildern, welche der gegebenen Natur aus den oben angeführten Gründen gleich oder ähnlich sind, so **dichtet** sie; stellt der Verstand einen Begriff, oder eine Reihe von Begriffen auf, welche sich auf gegebene Natur beziehen und sie auffassen sollen, so **denkt** er.

Anmerkung. Dichten wird hier im weitern Sinne genommen, ohne Rücksicht auf das Material der Darstellung.

§. 10.

Hier unterscheiden sich also zwei Arten von Vorstellungen: **Bilder** und **Begriffe**, **dichten** und **denken**, zwei Beziehungen desselben Inhalts nach zwei verschiedenen Richtungen: beide Produkte desselben Wesens, nur das **Bild** Produkt des geistig-sinnlichen, und der **Begriff** Produkt des sinnlich-geistigen Wesens; beide der Willkür unterworfen, also freie Vorstellungen, die sich zur freien Darstellung eignen.

Anmerkung. Die beiden Naturen trennen sich nie in dem Menschen: in der Kunst treten sie in voller Harmonie auf.

§. 11.

Jede Vorstellung ist aber ein Inneres und also auch die freie Vorstellung. Um diese Begriffe und Bilder festzuhalten

und sie frei und nach Belieben zu wiederholen, ist es unsrer Natur nothwendig, sie in die Reihe der Anschauungen hinzustellen und sie so zu etwas Aeußerm zu machen. — So bildet sich eine Darstellung unsrer freien Vorstellungen gerade auf dieselbe Art, wie Sprachdarstellung überhaupt entstand, nur ist die Sprachdarstellung eine Antwort der hier angedeuteten Darstellung.

§. 12.

Soll die Darstellung der Vorstellungen der Einbildungskraft als frei erscheinen, so muß diese in den beiden, übrigens sehr verschiedenen, Operationen: **der Bildung realer und idealer Bilder**, bei allem Streben nach Realität (s. §. 6.) doch sich hüten, daß sie nicht mit ihr zusammenfalle, denn sonst würde das Bild sogleich zur gemeinen Anschauung mit dem bloßen Gefühle der Nothwendigkeit herabsinken: das Bild soll nicht der realen Anschauung gleich, sondern ihr nur ähnlich seyn. Aehnlichkeit kann nur durch Nachahmung hervorgebracht werden und in dieser Hinsicht ahmt die Einbildungskraft nach. Der realen Anschauung kommt zu das **Seyn** (§. 4.); dem Bilde der **Schein**, und die Imagination (§. 6. Anmerk.) strebt den **Schein des Seyns** durch Nachahmung hervorzubringen: sie bezweckt also bei allem scheinbar realem Wirken **Täuschung, Schein, Idealität.**

§. 13.

Der Verstand dagegen strebt in den beiden, übrigens von einander sehr verschiedenen Operationen: **der Bildung realer und idealer Begriffe**, zwar nicht nach dem Glauben an äußere Realität, wohl aber nach innerer, und zwar nicht bloß nach dem Scheine derselben, sondern er erreicht sie unter gewissen Bedingungen wirklich. Er will, wenn er ideal operirt, doch nur ein reales Produkt, als frei aus dem Innern entsprungen, darstellen und bezweckt also **Wahrheit, Seyn, Realität.**

§. 14.

In der freien Darstellung freier Vorstellungen offenbart sich aber ein höheres Vermögen, als Einbildungskraft und Verstand. Es offenbart sich darin das Vermögen, der Zwecke, der Freiheit, das höchste Vermögen des sinnlichgeistigen Wesens: die **Vernunft**. Bedient sie sich zu ihrer Offenbarung der Einbildungskraft (der Imagination), so entsteht die **Kunst**; bedient sie sich dazu des Verstandes, so entsteht die **Wissenschaft**. — Beide, **Kunst** und **Wissenschaft** sind also zwei Produkte des nämlichen Vermögens und stehen einander gegenüber, sind aber einander nicht entgegengesetzt.

§. 15.

Will sich die Vernunft in ihrer Totalität aussprechen, so bedarf sie Reihen von freien Vorstellungen: bildet sie Reihen von imaginativen Vorstellungen zu einem Ganzen, so entsteht ein **Kunstwerk**; bildet sie Reihen von freien Verstandesvorstellungen zu einem Ganzen, so entsteht ein **System**.

§. 16.

Die **Kunst** hat so viele Mittel der Darstellung, als es Mittel giebt überhaupt darzustellen, d. h. ein Inneres zu einem Aeußern zu machen. Diese sind:

1) **Nachbildung**, in Körpern, in Formen;

2) **Zeichnen**, im Umriß, in Gestalt;

3) **natürliche Zeichen**, in Geberden und Tönen;

4) **willkührliche Zeichen**, vorzüglich in Sprache.

Die **Wissenschaft** hat nur ein Mittel der Darstellung, weil es nur ein Mittel giebt, Begriffe, das Unsinnliche mit Bestimmtheit zu bezeichnen, die **Sprache**.

Anmerk. In Hinsicht der Darstellungsmittel theilt sich also die Kunst in mehrere Zweige; die Wissenschaft nicht. — Aber jedes dieser Mittel der Kunstdarstellung hat seine eigene Sphäre, über welche es nicht

hinaus kann: Form und Umriß sind eigentlich nur fähig, die Vorstellungen von sinnlichen Substanzen und nur das Aeußere darzustellen; der unartikulirte Ton (Musik) nur das Innere; die Geberde verbindet gewissermaßen beides, Darstellung sinnlicher Substanzen und der Empfindung, aber sie stellt bloß das Innere als ein Aeußeres dar: das Unsinnliche vermag keins dieser Mittel unmittelbar darzustellen. Die Sprache aber vermag als artikulirter Ton ein Aeußeres und als Ton überhaupt ein Inneres darzustellen, also das objective und subjective vereint, und wird daher zu denen Darstellungen, in welchen beides nicht getrennt werden kann, das schicklichste Mittel seyn, so wie sie denn auch die größte Sphäre hat: außerdem vermag sie auch noch das Unsinnliche jeder Art unmittelbar darzustellen.

§. 17.

Die Darstellung der Kunst durch Sprache heißt Poesie, oder Dichtkunst im engern Sinne. — Die Sprache vermag aber sowohl durch die Bedeutsamkeit ihrer Zeichen, als durch den Ton darzustellen, und die Poesie kann also wirken durch Begriffe oder durch den Ton. — Die Sprachdarstellung der Dichtkunst im engern Sinne heißt aber auch selbst, insofern sie der Sprachdarstellung der Wissenschaft, der Prosa, formal entgegengesetzt wird: Poesie.

Anmerkung 1. Die Wissenschaft wirkt nur durch Begriffe und in der Darstellung wird auf den Ton nicht reflektirt.

Anmerkung 2. Reihen von Vorstellungen, deren Streben unmittelbar auf Seyn, Wahrheit, Realität geht, durch die Sprache dargestellt, heißt Prosa; Reihen von Vorstellungen, deren Streben unmittelbar auf Schein, Täuschung, Indualität geht, durch die Sprache dargestellt, heißt Poesie.

Anmerkung 3. Der Unterschied zwischen Poesie, als Kunstzweig, und Poesie als formale Sprachdarstellung ist wohl zu bemerken. — Der Gebrauch der letztern erhebt noch kein Werk zu einem Werke der

Kunst, ob er gleich bei einem Kunstwerke nicht fehlen darf.

Anmerkung 4. Die Prosa, als Sprachdarstellung der Wissenschaft, wird unterschieden von der Sprachdarstellung der bloßen Verständigung, die man auch Prosa nennt, und die auch nothwendig Prosa seyn muß, insofern auch ihr Streben auf Wahrheit, Realität geht.

§. 18.

Ist die Sprache ein Mittel der Darstellung freier Vorstellungen, in welchen sich die Vernunft offenbaren kann, so muß nachgewiesen werden:

1) Wie verhält sich die Sprache als Organ der Poesie, insofern diese durch Begriffe wirkt?

2) Wie verhält sich die Sprache als Organ der Wissenschaft?

3) Wie verhält sich die Sprache als reiner Ton und Näherung zur Musik?

§. 19.

In diesen Untersuchungen wird also Rücksicht genommen auf den Inhalt, jedoch nur insofern die Formen für diesen Inhalt in der Sprache nachgewiesen werden, und es kann nicht hier davon die Rede seyn, etwa den Inhalt selbst nachweisen zu wollen, welches einer höhern Wissenschaft vorbehalten bleibt. Diese Untersuchungen überschreiten also nicht das Gebiet der allgemeinen Sprachlehre, sondern gehören wesentlich dazu; nur betrachten sie die Sprache nicht bloß formal, d. h. ohne alle Rücksicht auf das, was dargestellt werden soll, sondern auch in ihrer Anwendung zu einem bestimmten Zwecke, und erhalten daher mit Recht den Namen: Angewandte allgemeine Sprachlehre.

§. 20.

Da die Einbildungskraft sich früher entwickelte als der Verstand und bei der Bildung der Sprache zuerst thätig war, so wird die Untersuchung auch mit der Poesie (§. 17.) beginnen müssen.

§. 21.

Beide, Einbildungskraft und Verstand, können sich in der Sprachdarstellung nur im Satze darstellen, den also die freie Sprachdarstellung mit der der bloßen Verständigung gemein hat. Fragt man nun nach dem Verhältnisse der Vorstellungen im Satze der imaginativen Darstellung, so ist es das Verhältniß der Inhärenz; fragt man nach dem Verhältnisse der Vorstellungen im Satze der Verstandes-Darstellung, so ist es das Verhältniß der Coordination und Subordination. — Dieß Verhältniß im einzelnen Satze findet dann auch in Reihen von Sätzen statt, und Inhärenz ist also das grammatische Prinzip für die imaginative Darstellung überhaupt, wie Coordination und Subordination für die Verstandes-Darstellung.

Anmerkung. Die Imagination nimmt nur Rücksicht auf das Enthaltenseyn; der Verstand auf die Unterordnung der Begriffe.

§. 22.

Auch die Sprachzeichen und Wortformen nebst allen Abänderungsformen haben beide Sprachdarstellungen mit der Sprachdarstellung der bloßen Verständigung gemein. Da nun dasselbe Sprachzeichen bald zur Darstellung des Bildes, bald zur Darstellung des Begriffes dient, so muß irgend ein Anzeichen da seyn, ob das Zeichen Bild oder Begriff seyn soll. — Dieß kündigt sich nun gemeiniglich und hauptsächlich durch den Inhalt selbst und durch die Form an, in welcher er erscheint; dann aber auch durch die Behandlung des Darstellungs-Materials, also in der Behandlung einzelner Wörter und ganzer

Sätze. Da sich die Darstellung sowohl nach Inhalt als nach dem Aeußern als freie Darstellung ankündigen soll, so muß sie von der Sprache der gemeinen Verständigung abweichen: der Charakter der freien Darstellung ist also **Ungewöhnlichkeit**, und der Maßstab dafür ist die Sprache des gemeinen Lebens, oder der bloßen Verständigung.

§. 23.

Diese **Ungewöhnlichkeit** wird aber in den beiden freien Darstellungen ein ganz entgegengesetztes Prinzip haben, nach der inneren Beschaffenheit der beiden Vorstellungsvermögen. Die **Einbildungskraft** erstrebt **Anschaulichkeit** der Begriffe in der Sprachdarstellung (die nur in Begriffen darzustellen vermag) und giebt also neben der Hauptvorstellung noch einen Reichthum von Nebenvorstellungen, ein **Mehr**; der **Verstand** aber erstrebt **strenge Wahrheit** der Begriffe, und entfernt daher alles außerwesentliche: da sich ihm nun nie ein Begriff ohne einen Zusatz von Sinnlichkeit giebt, so erstrebt er ein **Weniger**.

§. 24.

Aller Darstellung liegt eine Vorstellung zum Grunde, und daher werden sich auch die Vorstellungen der freien Darstellung von den Vorstellungen der bloßen Sprachdarstellung des Bedürfnisses unterscheiden: also wird auch der Charakter der freien Vorstellungen **Ungewöhnlichkeit** seyn. Die freie Vorstellung der Einbildungskraft wollen wir **poëtisch**, so wie die freie Vorstellung des Verstandes **philosophisch** nennen. Durch das wiederholte Streben nach Ungewöhnlichkeit in einer individuellen Sprache bildet sich nach und nach in ihr eine **sanktionirte Dichtersprache**, und eine **sanktionirte philosophische Sprache**, die also bestimmt ankündigen, ob das Sprachzeichen in imaginativer oder in Verstandes-Beziehung genommen werden soll.

Anmerkung. 1. Die Sprachdarstellung der Kunst weicht von allen übrigen Kunstdarstellungen darin ab, daß

sie nur einem individuellen Kreise verständlich ist, nämlich der individuellen Nation, der die Sprache angehört: und eben so die Sprachdarstellung der Wissenschaft, die selbst noch engere Gränzen hat (die nur für den wissenschaftlich Gebildeten der Nation verständlich ist). Dieß scheint dem Begriffe der Kunst und der Wissenschaft zu widersprechen, die beide Darstellung der Menschheit überhaupt sind und also auch Allgemein-Verständlichkeit erfordern. — Die Dichtkunst und die Wissenschaft stellen aber ein wechselndes in der Zeit dar, nicht äußere feststehende Natur, und können auch nur in einer gewissen bestimmten Periode der Kultur darstellen, so daß ihre Werke selbst als Darstellungen gewisser bestimmter Bildungsstufen eines gewissen gebildeten Geistes erscheinen. — Dieß beschränkt ihre Wirkung auf den individuellen Kreis, der durch diese Bildung hindurch gegangen ist.

Anmerkung 2. Die individuellen Sprachen sind in der Fähigkeit, eine Dichtersprache und eine philosophische Sprache aus der Sprache des gemeinen Bedürfnisses zu bilden, sehr verschieden. Je weniger sie in ihrem innern Baue ausgebildet sind, je bestimmter sie also an die Formen der Verständlichkeit gebunden sind und je weniger Ungewöhnlichkeit in der Bildung der einzelnen Wörter und der Sätze statt finden darf, um so weniger sind sie poetisch, und um so weniger auch für tiefere Spekulation geeignet, ob sie gleich an gemeiner Verständlichkeit (wie die französische) gewinnen können. — Unter den neuern Sprachen verbindet wohl die deutsche Sprache die Fähigkeit, in beiden Beziehungen die Sprache auszubilden, am meisten. — Unsre deutsche Dichtersprache bildete vorzüglich Klopstock, und in einer andern Art: Göthe, J. P. Richter, Wieland, Tieck, A. W. Schlegel, Bürger, Voß; unsre philosophische Sprache Wolf, Baumgarten, Kant und Fichte.

§. 25.

Da es unsrer Natur nothwendig ist, ihr Inneres, Bilder und Begriffe in die Reihe der Anschauungen hinzustellen (§. 11.), um sie festzuhalten und frei und nach Belieben zu wiederholen; so muß die Sprachdarstellung fixirt seyn in blei-

benden Zeichen: es muß also geschriebene Sprache seyn, in welcher Kunst und Wissenschaft sich darstellen.

Angewandte allgemeine Sprachlehre.

Erstes Kapitel.

Sprache als Organ der Poesie, insofern sie durch Begriffe wirkt.

A. Allgemeine Mittel der Sprache zur Darstellung der Vorstellungen der Einbildungskraft.

§. 26.

Poesie ist Sprachdarstellung der Kunst in engerer und materialer Bedeutung; in weiterer und bloß formaler Bedeutung ist sie die Sprachdarstellung poetischer Vorstellungen (§. 17.) und mit Dichtersprache (§. 24.) gleichbedeutend.

§. 27.

Die Vorstellungen der Einbildungskraft sind Anschauungen und Bilder. — Ein Bild ist ein Individuum, wie jeder Gegenstand der Anschauung ein Individuum, ein durchgängig bestimmter Gegenstand ist, d. h. ein Gegenstand, in welchem sich die verhältnißmäßig größte Menge der verträglichen (compatibeln) Merkmale vereinigt (§. 8. Anmerk. 2.).

Anmerkung. Je mehrere Merkmale ein Gegenstand hat, der ihn von andern ähnlichen unterscheidet, um so mehr Individualität hat er.

§. 28.

Eine jede Vorstellung ist etwas Inneres, das in der Darstellung zu etwas Aeußerm werden soll. Es muß also, insofern dieß durch Sprachdarstellung geschehen soll, in der Sprache die Möglichkeit nachgewiesen werden, daß poetische Vorstellungen darin dargestellt werden können.

§. 29.

Bei Darstellung poetischer Vorstellungen ist **Mittheilung** nicht Grund, aber nothwendige Folge, und in dieser Hinsicht bezweckt sie Berührung des Menschen als geistig-sinnliche Natur, und die Untersuchung wird sich also, mit andern Worten, damit beschäftigen: wie vermag die Sprache den Menschen als geistig-sinnliche Natur zu berühren?

§. 30.

Die Sprache ist ursprünglich ein Produkt des Bedürfnisses, das sich unter dem Einflusse der Willkür und der Einbildungskraft bildete. Sie hat also schon in ihrem Baue etwas poetisches. Sie entspringt durch die Anschauung und deren Beziehung auf uns: diese stellt sie in den mannigfaltigsten und verwickeltsten und trockensten Formen immer wieder auf, und dieser innern Poesie kann sie sich nimmermehr entledigen, auch selbst nicht in der kältesten Verstandesdarstellung, nur daß in dieser auf diese innere Poesie nicht reflektirt wird.

Anmerkung. So hat die Sprache, welcher die reinen Denkformen zum Grunde liegen, nothwendig in ihrem Baue etwas philosophisches, dessen die feurigste Poesie sich nicht entledigen kann, nur daß in ihr auf diese innere Philosophie nicht reflektirt wird.

§. 31.

In dieser imaginativen Beziehung hat jeder einzelne Redetheil etwas poetisches: er ist Theil eines zu zeichnenden Bildes. Der Grund, auf welchem das Bild gezeichnet werden

kann, wird durch das Seyn und seine verschiedenen Modificationen (Modalität, Zeit u. s. w.) dargestellt; den Umriß der einzelnen Figuren drückt das Substantiv aus; das perspektivische Verhältniß derselben unter einander bezeichnen die Abhängigkeitsfälle (casus obliqui) und die Präpositionen; das Attributiv giebt dem Umrisse Farbe und Leben; das Adverb ist ein bedingtes Attributiv; der Artikel macht den allgemeinen Umriß zu einem individuellen — und nur das Pronomen entfernt sich merklich von aller poetischen Darstellung. Aus der Verbindung dieser einzelnen Theile entsteht nun in der That ein eigentliches Gemählde, nämlich der Satz; ja durch die Conjunktionen können mehrere Gemählde, in ein gewisses Verhältniß gebracht, sich succediren. —

Anmerkung 1. Auch gehört das Genus ganz der Einbildungskraft an.

Anmerkung 2. Das Pronomen ist bloß trockner Darsteller der Substanz, indem es nur anzeigt, daß ein Umriß da ist; in der imaginativen Darstellung kann es aber auch zur Individualisirung und zur Belebung dienen.

§. 32.

Unter allen diesen einzelnen Theilen zeichnet sich das Attributiv besonders in poetischer Rücksicht aus, es gehört ganz der Empfindung an; das Substantiv erscheint nur als der allgemeine Name für eine Menge Merkmale, ist in poetischer Rücksicht nur Umriß, dem das Attributiv erst Farbe und Leben, also eigentliche Anschaulichkeit ertheilt, da es das im Umrisse empfundene bezeichnet. Das Verhältniß des Attributivs ist daher das Verhätniß der Inhärenz, welches das grammatische Prinzip für alle imaginative Sprachdarstellung ist. (§. 21.)

§. 33.

Das poetische Attributiv wird dem zu bestimmenden Gegenstande von der Imagination beigelegt, es wird daher der

Hauptvorstellung solche Merkmale beilegen, wodurch sie vorzüglich zum Gegenstande der Empfindung wird, es wird also sinnlicher Natur seyn und heißt dann: **Epitheton.**

Anmerkung 1. In der gemeinen Sprachdarstellung heißt ein das Substantiv bestimmendes Attributiv (besonders in der Form der Inhärenz, in adjectiver Form) ein Beiwort. Man unterscheidet nun zwischen nothwendigen und poetischen Beiwörtern. Die erstern sind für den Verstand, die letztern für die Einbildungskraft. Das poetische Beiwort ist verstärkend, oder verschönend: Der große Baum (nothwendiges), der sich weit ausbreitende Baum (verstärkendes), der königliche Baum (verschönendes); so auch: der schnellhinfließende Strom (nothwendiges), der schnellhinrauschende Strom (verstärkendes), der silberwogende Strom (verschönendes): die poetischen Beiwörter heißen: ästhetische.

Anmerkung 2. Unter den Attributiven ist vorzüglich das Particip das poetischere, indem es das Merkmal des Lebens, der Bewegung bezeichnet.

Anmerkung 3. Beiwörter machen das Nomen appellativum gleichsam zu einem Nomen proprium; sie individualisiren den allgemeinen Begriff: da nun die Imagination es auf's Individuum, auf's Bild anlegt, so wird sie in der Sprachdarstellung die Hervorbringung eines Nomen proprium bezwecken. (§. 8. Anm. 2.).

§. 34.

Die Imagination kann sich aber zur Sprachdarstellung nur der nämlichen Zeichen bedienen, deren sich die Sprache der bloßen Verständigung bedient: es muß also ein Merkmal geben, welches andeutet, in welcher Beziehung das Zeichen genommen werden soll. Dieß ist nun, außer dem Inhalte, die **Dichtersprache** (§. 24.), deren Gebrauch sogleich den Gesichtspunkt angiebt, aus welchem das Zeichen zu betrachten ist, und der Charakter derselben ist, wie der Charakter der

freien Sprachdarstellung überhaupt: Ungewöhnlichkeit. Daraus entsteht ein Ankämpfen der poetischen Sprachdarstellung gegen die Sprache des gemeinen Bedürfnisses, und selbst gegen die Sprachgesetze, insofern diese bloß das Prinzip der Verständlichkeit haben.

§. 35.

Die Mittel, wodurch sich die imaginative Sprachdarstellung von der des gemeinen Lebens unterscheiden kann, sind sehr mannigfaltig und betreffen theils einzelne Wörter, theils die Verbindung derselben zum Satze. Die individuelle Sprache, in welcher dargestellt wird, giebt dem Darstellenden, da er zu einer bestimmten Periode ihrer Kultur darin darstellt, auch damit eine ganz bestimmte Sprache des gemeinen Lebens. Hier bieten sich ihm zwei Mittel dar, sich von ihr zu entfernen: Bildung neuer Wörter nach der Analogie und neue Verbindung der Wörter; oder Gebrauch veralteter Wörter und Wendungen. — Das erste heißt Neologismus, das zweite Archaismus.

Anmerkung 1. Der Neologismus ist nur dann erlaubt, wenn die Bildung der neuen Wörter den Grundsätzen einer richtigen grammatischen Ableitung, also der Etymologie und Analogie gemäß ist, und wenn durch das neue Wort wirklich ein Gewinn für die Sprache selbst entsteht, oder wenigstens keines der gangbaren Wörter den darzustellenden Gedanken so zweckmäßig in der gegenwärtigen Verbindung zu bezeichnen vermöchte, und zugleich das neugebildete Wort allgemein verständlich ist und nichts Affektirtes und Gezwungenes in seinem Baue hat. — Natürlich kann diese Bildung nur in der Ableitung und Zusammensetzung bestehen. — Darin hat nun eine Sprache vor der andern (die Deutsche z. B. vor der Französischen) große Freiheit, und die sich dieses Vorzuges rühmt, ist zur poetischen Darstellung die geeignetere. Im Deutschen haben wir in neuern Zeiten die meisten neuen Wörter dem Streben unsrer bessern Schriftsteller zu danken, ausländische Wörter, welche

besonders der poetischen Sprachdarstellung zuwider sind, zu ersetzen.

Anmerkung 2. Auch die Aufnahme veralteter Ausdrücke und Wendungen erfordert Vorsicht, besonders, daß die Würde nicht verletzt werde. — Wer z. B. Krebs für Harnisch, benahmsen für benennen, baß für besser oder sehr, schier für fast, oder Wendungen wie: ihr Wesen hat sie kein Hehl für: sie verbirgt ihr Wesen nicht (außer etwa im Komischen) gebrauchen wollte, würde geschmacklos seyn; oft aber sind auch Wörter von edler Bedeutung und gutem vollem Tone mit Unrecht veraltet (z. B. im deutschen: Minne, Fehde, Heimath, frommen (f. nützen), Kunde, bieder, Ar, Leu u. s. w.) und dann belebt ihr Gebrauch durch den Reiz der Neuheit. — Besonders hat der Deutsche, der sich der Sprache der ältern Zeit nicht zu schämen hat, sondern ihr wohl selbst den Ruhm des größern Wohlklanges einräumen muß, sich eines reichen Schatzes in dieser Hinsicht zu erfreuen. — Nur muß dieß nicht zur Spielerei ausarten. — Oft dient auch der Gebrauch der veralteten Sprache, wenn sie schon der edle Rost von mehrern Jahrhunderten bedeckt, einem Werke den Anstrich jener Zeit zu geben und ihm dadurch einen eigenen Reiz zu leihen. —

§. 36.

Selbst gegen die sanktionirte Dichtersprache kämpft der Darsteller an, denn jeder will neu seyn und kann auch ein augenblickliches Interesse haben, ihre Gesetze nicht anzuerkennen und sie für den Augenblick aufzuheben: dieß heißt Licenz.

Anmerkung. Auch der Verstoß, den sich der Dichter gegen die Sprachgesetze selbst erlaubt, heißt Licenz; dieser ist aber nicht zu entschuldigen, wenn bloß Bequemlichkeit oder Haschen nach Seltsamkeit der Grund ist, sondern nur, wenn wirklich die auszudrückende Idee wesentlich, und nicht anders auszudrücken war, als durch den Anstoß gegen Sprachgebrauch und Sprachgesetz, und dabei muß die Verständlichkeit nicht leiden: auch sie kann also nur nach der Analogie stattfinden. (Göthe sagt einmal: die floh'nen Freuden).

§. 37.

Bisher wurde vorzüglich Rücksicht auf die Handhabung des Darstellungs-Materials genommen, insofern bloß die Unterscheidung der imaginativen Sprachdarstellung von der des gemeinen Bedürfnisses beabsichtigt wurde, und zwar ohne die innere Bedeutung in Betracht zu ziehen; allein es wird auch zu untersuchen seyn: wie verhält sich dieses Darstellungs-Material, insofern die Einbildungskraft sich darin frei darstellen will, nach allen ihren mannigfaltigen Beziehungen.

§. 38.

Das Streben der freien Darstellung der Einbildungskraft geht auf größtmögliche Anschaulichkeit und ihr Prinzip ist in der Sprachdarstellung ein **Mehr** (§. 23.), d. h. sie will neben der Hauptvorstellung noch einen Reichthum von Nebenvorstellungen geben und zwar natürlich von geistig-sinnlichen. Dieß bezweckt sie nun zunächst bei dem **Epitheton** (§. 33.); dann aber überhaupt bei dem Gebrauche ausdruckvoller Wörter, welche den Hauptbegriff dem Gefühle und der Einbildungskraft näher bringen, (besonders durch zusammengesetzte Wörter): **die frühentblätterte Rose, der ungestüme Verdruß, die Sommerandacht.** — Dieß Mittel heißt Emphasis.

§. 39.

Die Einbildungskraft will aber alle ihre Vorstellungen unter Gestalt bringen, und da sich alle Sprachdarstellung auf Begriffe gründet, so will sie Begriffe unter Gestalt bringen. Begriffe sind nun stets etwas unsinnliches (§. 8.): vermag die Sprache das Unsinnliche darzustellen? Sie vermag es, indem sie das Unsinnliche nach Vergleichung mit dem Sinnlichen bezeichnet, so daß also eine Vorstellung in der andern dargestellt wird. Wozu sie nun gleichsam instinktmäßig bei dem Bedürfnisse der Darstellung gezwungen ist, das kann sie auch in der freien Darstellung mit Bewußtseyn, mit Absicht thun. —

Ist sie im Stande, eine Vorstellung durch das Zeichen einer andern Vorstellung zu bezeichnen, so kann dieß auch da angewendet werden, wo das Bedürfniß der Verständigung es gerade nicht fordert: der Darsteller kann mit der Darstellung ein Spiel treiben, er giebt statt des eigentlichen Zeichens ein uneigentliches, gleichviel ob er nun das Sinnliche im Unsinnlichen, oder (welches bei weitem häufiger der Fall seyn wird) das Unsinnliche in dem Sinnlichen darstellt, oder auch nur das Sinnliche im Sinnlichen, der Neuheit wegen. Dann setzt er zwei Vorstellungen als identisch (gleichbedeutend) und vertauscht ihre Sprachzeichen, so daß unter dem Zeichen der einen die andere sogleich verstanden wird. — Diese freie uneigentliche Bezeichnung einer Vorstellung heißt in der freien Sprachdarstellung Trope (Wechselbild).

Anmerkung 1. Zwei Vorstellungen (Begriffe) können nur mit einander vertauscht werden, wenn sie in ihrem Umfange einander gleich sind, d. h. wenn durch die eine eben die Gegenstände gedacht werden als durch die andere, z. B. in der Vorstellung Frühling das Erwachen der Keime, das Aufsprossen, die Blüte, der Anfang (des Jahres) u. dergl., welches alles Gegenstände sind, die wir uns auch in der Vorstellung Jugend denken. — Dieß heißt die Sphäre eines Begriffs, welche man von dem Inhalte unterscheidet, worunter die in dem Begriffe enthaltenen Theilvorstellungen, Merkmale verstanden werden. Naturwesen, organisirt, lebendig u. s. w. sind z. B. der Inhalt des Begriffs Thier, sie konstituiren ihn. — Gleicher Inhalt bildet nicht zwei, sondern nur einen Begriff; in Ansehung des Inhalts kann also eigentlich keine Vertauschung vorgehen, sondern nur zwischen Vorstellungen in Ansehung des Umfanges, der Sphäre. — Man kann die Jugend den Frühling des Lebens, und den Frühling die Jugend des Jahres nennen.

Anmerkung 2. Dadurch, daß das sinnliche Zeichen auch zur Bezeichnung des Unsinnlichen gebraucht wird, entsteht die eigentliche und uneigentliche Bedeutung der meisten Wörter: begreifen wird vom

Tasten und auch von der Verstandeserkenntniß gebraucht, schimmern vom Lichtglanze und von dem Streben, sich durch Aeußeres, Unwesentliches gelten zu machen, Stoff von Zeugen und von dem Gegenstande eines Gesprächs. — Sehr leicht geht die uneigentliche Bedeutung zur eigentlichen über, z. B. Aussicht, von Hoffnungen gebraucht, wobei man an die eigentliche Bedeutung nicht mehr denkt. Daß dieser Uebergang geschehen ist, ergiebt sich, wenn dem Worte ein Prädikat beigelegt wird, das ihm in seiner ursprünglichen Bedeutung nicht zukommen kann z. B. ein dunkler Vortrag ist unverständlich; diese Auslegung ist falsch; diese Schüssel ist ungesund.

§. 40.

Die Imagination erstrebt eine Anschauung; eine jede Anschauung ist ein Individuum. Zu individualisiren hat die Sprache mehrere Mittel, von welchen eines, die Darstellung des Leblosen als lebend, und zwar als lebendes mit Willkür begabtes Individuum, als Person, das wirksamste und in der Natur der Sprache, als ein unter dem Einflusse der Einbildungskraft entstandenes Produkt, tief begründet ist. Die Belebung und Beilegung der Persönlichkeit mit Bewußtseyn und Absicht heißt in der imaginativen Darstellung: Personifikation, Persondichtung.

Anmerkung. Auch die kälteste Verstandesdarstellung kann sich dieser belebenden Individualisirung nicht entledigen: Die Sonne verbirgt sich, das Wasser bewegt sich u. s. w.

§. 41.

Mit der Individualisirung durch die Personifikation hängt genau die Form der Unterredung zusammen, welche tief in der Sprache, als Verständigungsmittel, gegründet, und aus der die ganze Sprache hervorgegangen ist. Das Bedürfniß der Mittheilung begründet gewisse Formeln, welche auch da gebraucht werden, wo die bloße Verständigung sie nicht erfordert, und

daraus gehen für die imaginative Darstellung die Formeln des Dialogs hervor.

§. 42.

Jede Anschauung beruht auf Empfindung und diese giebt ihr eine Beziehung auf die Modalität. Diese findet ihre Darstellung in der Sprache durch die **Modus**. Auch die Modus individualisiren für die Einbildungskraft und ihre Formeln des Wünschens, Begehrens, der Verwunderung u. s. w. werden also auch in der imaginativen Darstellung anwendbar seyn.

§. 43.

Das Streben nach Ungewöhnlichkeit, welches der imaginativen Darstellung eigen ist, weiß selbst die Formen der gemeinen Sprachdarstellung, welche gleichsam Hemmungen der Anschauung sind, weil sie unmittelbar aus dem Verstande hervorgehen und ganz der Verständlichkeit angehören, für ihren Zweck zu gebrauchen, indem sie dieselben da anwendet, wo der nüchterne Verstand sie nicht erwartet, und da wieder nicht gebraucht, wo er sie erwarten würde, z. B. die Häufung oder Weglassung der **Conjunktion.**

§. 44.

Alle diese verschiedenen Wendungen, welche in der Natur der Sprache gegründet sind, insofern Sprache Darstellung menschlicher Vorstellungen überhaupt ist, und welche in der imaginativen Darstellung die Mittel sind, die Anschaulichkeit zu befördern, werden mit dem gemeinschaftlichen Namen: **Figuren**, gleichsam Gestalten, bezeichnet.

§. 45.

Wenn die Sprache mit Nothwendigkeit vom Sinnlichen ausging, so kehrt sie in der imaginativen Darstellung wieder mit Freiheit dahin zurück.

B. Besondere Mittel der Sprache zur Darstellung der Vorstellungen der Einbildungskraft. Figuren.

§. 46.

Figuren sind Wendungen der Sprache, welche aus dem Streben der Imagination nach Anschaulichkeit und Individualisirung hervorgehen: diese Wendungen werden zu Formeln für die Dichtersprache.

§. 47.

Die Figuren sind entweder **musikalische** oder **grammatische**. Die erstern beruhen auf der Sprachdarstellung durch Klänge und gehören daher zu der Untersuchung des musikalischen Theils der Sprache. Die letztern beruhen auf **Inhärenz**, oder auf **Identität**, oder auf **Modalität** und **Ungewöhnlichkeit**.

Anmerkung. Man hat oft versucht, die Figuren unter gewisse Rubriken zu bringen, welche man gemeiniglich von dem Gemüthsvermögen hernahm, in denen man ihren Grund zu erkennen glaubte; allein da ein Gemüthsvermögen nur selten allein wirkt, so entstand steter Streit über die Gränzen.

I. Figuren der Inhärenz.

§. 48.

Der **Inhärenz** liegen die Begriffe **Substanz** und **Accidenz** zum Grunde, die durch das Substantiv und das Attributiv dargestellt werden, und zwar so, daß die Attributive die Substanz konstituiren. Das Substantiv ist also nur gleichsam der allgemeine Name für die Attributive, die als in ihm enthalten gedacht werden. Das Attributiv ist in der imaginativen Darstellung, deren Grundprincip Inhärenz ist, ein **Epitheton** (§. 33.). Daraus geht nun die Möglichkeit hervor, die darzustellende Vorstellung (in der Einbildungskraft **Bild**) durch eine ganze Reihe Accidenzen (Epithete) zu individualisiren und anschaulicher zu machen, und wenn dieß in der imaginativen Sprachdarstellung geschieht, so entstehen **Figuren**, welche alle

eine Reihe von Vorstellungen (Bilder) enthalten, und sich auch nur in Reihen darstellen lassen.

§. 49.

Die Vorstellung (das Bild) wird durch Aufführung der in ihm enthaltenen Theile (§. 39. Anmerk. 1.), Eigenschaften, Veränderungen, kurz alles dessen, was ihr möglicher Weise zukommt, dargestellt: Description, Schilderung.

„Bald fuhr der Amorkopf eines rothwangigen Jungen zu seinem kleinen Fenster heraus, bald begleiteten uns die Rabenaugen eines blühenden Mädchens über die Gasse. Hier kam uns der Reif entgegen gerollt, hinter dem ein Dutzend spielende Kinder hersprangen. Dort entblößte ein freundlicher Alter sein graues Haupt, um uns seinen patriarchalischen Segen zu geben."

Thümmels Reise ins südliche Frankreich.

§. 50.

Die Vorstellung (das Bild) wird durch Aufführung seiner unter ihm entfaltenen Theile (§. 39. Anmerk. 1.), Eigenschaften, Veränderungen u. s. w. dargestellt, also in seine einzelnen Theilvorstellungen aufgelöst und diese werden nach den individuellen Merkmalen in gehöriger Steigerung dargestellt: Distribution, Individualisirung, (imaginative) Zergliederung:

„Aber, wenn er durch himmlische Wunder die Erde zu segnen
Fortfährt; wenn der Blinde durch ihn zu der Sonne sein Antlitz
Freudig erhebt und mit sehendem Aug' auf den leitenden Vater
Staunend blickt. — —
— — wenn Tauben das Ohr sich der Stimme des Menschen
Wieder öffnet, wenn es die Rede des segnenden Priesters
Wieder vernimmt, und die Stimme der Braut und die weinende Mutter,
Und das feiernde Chor und die Hallelujahgesänge;
Wenn durch ihn die Todten daher gehn, gegen uns zeugen,
Ach gen Himmel weinen mit wieder lebendem Auge,
Göttlich zürnend auf uns herblicken, ihr Grab uns zeigen
Und mit jenem Gericht uns drohn, vor dem sie schon waren." —

Klopstock. Messias, IV. Gesg.

Alle diese Vorstellungen sind unter der Vorstellung: die Erde segnen, enthalten.

§. 51.

Die Vorstellung (das Bild) wird nach ihren Theilen von mehrern Seiten dargestellt: Exergesin.

Wie groß sind die Werke Gottes! wie schön ist seine Natur! wie reitzend die Abwechselung der Jahrszeit! wie regelmäßig der Körper des Menschen! wie erhaben sind die Anlagen unsers Geistes!

§. 52.

Die Merkmale werden gehäuft, weil die Vorstellung (das Bild) stark auf unsere Gefühle und Triebe wirkt: Comulation, Haufung.

Religion der Gottheit! du heilige Menschenfreundin!
Tochter Gottes, der Tugend erhabenste Lehrerin, Ruhe,
Bester Segen des Himmels, wie Gott, dein Stifter unsterblich!
Schön wie der Seligen Einer! und süß wie das ewige Leben!
Schöpferin hoher Gedanken! der Frömmigkeit seligster Urquell!
Oder wie sonst dich die Seraphim, Unaussprechliche, nennen,
Wenn dein ewiger Strahl in edlere Seelen sich senket.

Klopstocks Messias IV. Ges.

Anmerkung. Eine gewisse Ueberfülle der Merkmale, die zuweilen die Dichtersprache belebt und ihr größern Nachdruck giebt, heißt Pleonasmus: Sieben ganze lange Jahre statt: sieben Jahre. — Ohne den Zweck der Belebung ist eine solche Ueberfülle, die auch nur in den Sprachzeichen statt findet, ein Fehler z. B. Man sieht nirgends nichts mehr.

§. 53.

Die aufeinander folgenden Merkmale oder Vorstellungen werden nach dem Range ihrer innern Bedeutung geordnet: Climax, Gradation, Steigerung.

Ja euch auch, die quälet die ewige Nacht des Abgrunds,
Und in der Nacht des Strafenden Feuer, im Feuer Verzweiflung,
In der Verzweiflung Ich! euch will von dem Tod' er befreien!

Klopstocks Messias 2. Ges.

„Vermögen, Gesundheit, Leben, Ruhe, Ehre — alles verloren."

Anmerkung. Folgen die Vorstellungen auf einander in absteigender Ordnung, so heißt die Figur Anticlimax:

„Du lügst du Bindfaden, du Fingerhut, du Elle, drei Viertel, halbe Elle, Viertel, Zoll, du Fliege, du Lausei, du Heimchen, du! Mir in meinem eignen Hause mit einem Zwirnkneuel zu drohen! Weg, du Lumpenhund, du Auskehricht!"

Shakespear.

„Wenn wir gut und bei vorzüglichen Kräften groß sind, so sind wir es überall, auf dem Throne, im Pallast, in der Hütte, nur durch eine Tugend."

Engel, Lobrede auf den König.

II. Figuren der Identität.

§. 54.

Der Identität liegt der Zusammenhang der Sphären zweier Vorstellungen zum Grunde (§. 39.), nach welchem eine die andere hervorruft: beide Vorstellungen müssen dieselben Theilvorstellungen unter sich enthalten. Wenn zwei Vorstellungen der Imagination (zwei Bilder) in diesem Verhältnisse stehen, daß die eine von der andern hervorgerufen wird, so ist die hervorrufende Vorstellung das Hauptbild, und die hervorgerufene das Gegenbild. — Beide können mit einander vertauscht werden, denn es wird gleichviel seyn, da mit der einen auch immer die andere erscheint, ob man sich diese oder die andere vorstellt.

§. 55.

Beide in sich aber doch verschiedene Vorstellungen werden in der Sprachdarstellung jede ihr eigenes Zeichen haben, und so wie im Innern die beiden Vorstellungen mit einander ver-

tauscht werden können, so wird dieß auch im Aeußern mit dem Zeichen geschehen können. Sobald dann das Sprachzeichen der einen Vorstellung steht, so wird die andere Vorstellung dadurch erweckt.

§. 56.

Nun kann aber der Fall eintreten, daß dem jedesmaligen individuellen Zwecke mehr die eine oder die andere Vorstellung entspricht und es wird mit Absicht in der Darstellung die eine durch die andere, und nicht diese durch jene bezeichnet: dann erscheint das **Gegenbild**. — Um es aber als solches zu bezeichnen, damit man es nicht für das **Hauptbild** nehme, oder was **uneigentlicher** Ausdruck (metaphorisch) ist, für den **eigentlichen** halte, muß des Hauptbildes erwähnt werden, indem ein Theil desselben auch aufgestellt, nur absichtlich verdunkelt wird.

§. 57.

Nach den bekannten Gesetzen der Ideen-Verknüpfung: **Beisammenseyn, Aufeinanderfolge, Ähnlichkeit**, können Vorstellungen einander hervorrufen 1) **die immer beisammen sind, 2) die immer auf einander folgen, 3) die einander ähnlich sind.**

§. 58.

Findet der Zusammenhang des Immerbeisammenseyns zweier in sich verschiedener Vorstellungen statt, so tritt nothwendig das Verhältniß der **Subordination**, des **Höhern** und **Niedern**, ein, wie z. B. das Verhältniß zwischen **Ganzes** und **Theil**, zwischen **Geschlecht** und **Gattung**, **Gattung** und **Art** u. s. w., und dann wird es gleichviel seyn, ob die höhere oder die niedere Vorstellung dargestellt wird: der Theil erweckt die Vorstellung des Ganzen, die Gattung die Vorstellung des Geschlechts u. s. w., und umgekehrt.

§. 59.

Findet der Zusammenhang der Immeraufeinanderfolge zweier in sich verschiedener Vorstellungen statt, so tritt das allgemeinste Verhältniß der Succession, des frühern oder spätern ein, wie z. B. die Ursach etwas früheres ist als die Wirkung, das Werk etwas späteres als das Werkzeug u. s. w. und dann wird es gleichviel seyn, ob das Frühere oder das Spätere genannt wird, die Ursach ruft die Vorstellung der Wirkung, das Werk die Vorstellung des Werkzeuges hervor, und umgekehrt.

§. 60.

Findet der Zusammenhang der Aehnlichkeit zweier in sich verschiedener Vorstellungen statt, so kann diese Aehnlichkeit nur zwischen den unter ihnen befindlichen Theilvorstellungen (§. 39. Anmerk. 1.) vorhanden seyn, wie z. B. die unter der Vorstellung (dem Bilde) Frühling enthaltenen Theilvorstellungen: das Erwachen der Natur, die stufenweise Entwickelung der Vegetation, die erregte Erwartung für die Zukunft u. s. w. mit den unter der Vorstellung Jugend enthaltenen Theilvorstellungen eine beziehungsvolle Aehnlichkeit haben. Dann wird es gleichviel seyn, ob die eine Vorstellung oder die andere dargestellt wird, sie werden einander gegenseitig erwecken.

Anmerkung. Diese Vertauschung ist die poetischere, denn sie beruht auf Aehnlichkeit der Merkmale und Merkmale sind ein Produkt der Empfindung: die Vorstellung wird also bloß durch die Empfindung bezeichnet, individualisirt, und dadurch der realen Anschauung, die nur auf Empfindung beruhet, näher gebracht. — Die Vertauschungen der Subordination und Succession beruhen mehr auf Verstandes-Verhältnisse, die nur auf die Empfindung bezogen werden, und sind daher im Gebrauche von schwächerer Wirkung.

§. 61.

In der imaginativen Darstellung können zwei Vorstellungen (Bilder), die in einem solchen Zusammenhange stehen,

entweder: zwar in Beziehung auf einander, aber doch nicht in der Vertauschung, sondern jede selbständig, auftreten; oder die Vertauschung findet wirklich statt. — Es giebt also **Figuren der Gegeneinanderstellung** und **Figuren der Verwechselung**. Diese letztern werden, insofern sie sich auf Aehnlichkeit gründen, die erstern zum Grunde haben. Bei allen findet aber das grammatische Princip der imaginativen Darstellung: **Inhärenz** statt.

Anmerkung. Daher lassen sich auch diese Figuren in Epitheten auflösen und erscheinen auch wohl als Epitheta.

§. 62.

Die Vertauschung, die man auch die **uneigentliche Bezeichnung** nennt, kann zwischen den Vorstellungen selbst stattfinden: dann heißen die Figuren **Tropen**; oder sie findet bloß in der Darstellung statt.

a. Figuren der Gegeneinanderstellung.

§. 63.

Wenn **Hauptbild** und **Gegenbild**, zwar in Beziehung auf einander, aber doch jedes als selbständig auftritt, so kann dabei nur bezweckt werden, ihre **Aehnlichkeit** oder ihre **Unähnlichkeit** nachzuweisen: beides setzt eine Vergleichung voraus.

§. 64.

Soll die Aehnlichkeit nachgewiesen werden (aber nur die Aehnlichkeit in der Empfindung), so kann einmal das **Hauptbild** als Hauptsache und das **Gegenbild** als Nebensache, und das anderemal das **Gegenbild** als Hauptsache (und dann das **Hauptbild** als Nebensache) erscheinen.

§. 65.

Erscheint das **Hauptbild** als Hauptsache und wird auf Aehnlichkeit mit dem Gegenbilde nur durch ein Vergleichungs-

wort hingewiesen, so heißt die Figur Comparation, Vergleichung.

„Indeß ein Lächeln, wie im klaren Weiher
Des Mondes Strahl, im feuchten Auge bebt.“

Gries, Tasso.

„Der Mensch geht wie die Erde von Westen nach Osten; aber es kommt ihm vor, er gehe mit ihr von Osten nach Westen; vom Leben ins Grab.“

J. P. Fr. Richter.

§. 66.

Erscheint das Gegenbild als Hauptsache und wird dieß ausführlich dargestellt, da nur des Hauptbildes einfach erwähnt wird, so heißt die Figur: Simile, Gleichniß.

— — „Ihn sah'n die Saduzäer und standen
Gegen Philo mit Ungestüm auf. Wie tief in der Feldschlacht
Kriegrische Rosse vor eisernen Wagen sich zügellos heben,
Wann die klingende Lanze daherbebt, fliegend dem Feldherrn,
Den sie zogen, den Tod trägt, dann blutathmend zur Erd' ihn
Stürzt. Sie wiehern empor und drohn mit funkelnden Augen,
Stampfen die Erde, die bebt, und hauchen entgegen dem Sturmwind.“

Klopstocks Messias. 4. Gesang.

Anmerkung. Vom Gleichniß unterscheidet sich das Beispiel, das eine Vorstellung oder eine ganze Ideenreihe näher erläutert durch einen concreten Fall, wodurch dann jene nothwendig anschaulicher wird.

„Auch die Deutschen haben öfter Schlachten gewonnen.
Deß Zeug' ist Hochstädt, dort, wo die dunkle Schlacht
Noch donnert, wo mit edlen Britanniern,
Gleich würdig ihrer großen Väter,
Deutsche den Galliern Flucht geboten.“

Klopstock: Fragen.

§. 67.

Wird die Aehnlichkeit im Gegenbilde nach allen einzelnen Beziehungen durchgeführt, wird das Hauptbild durch das Gegenbild **geschildert** (§. 49.), so heißt die Figur **Parallele**.

„Homer ist ein mächtiger Strom, dessen klare Fluten sanft zwischen blumigen Ufern dahin gleiten: wo die Gestade ihn drängen, da eilet er brausend und rascheren Laufes fort, und zwischen Felsenwänden rollet er donnernd und schäumend hindurch. Klopstock ist ein hoher Felsenstrom, der von Klippen auf Klippen hinabstürzt, als rollte schmetternd ein Donnerwagen mit tausend Rädern hinunter. Selbst im tiefen Thale strömt er, stets donnernd, zwischen steilen Gebirgen und schauerlichen Tannengebirgen hin.“ —

Anmerkung. Die Parallele unterscheidet sich dadurch vom Gleichnisse, daß sich das Letztere bloß an eine Hauptähnlichkeit hält, und das Gegenbild selbständig durchführt, die Parallele aber das Hauptbild durch das Gegenbild schildert, dieses also keinen Zug aufnehmen darf, der nicht sogleich auf das Hauptbild in jeder Einzelnheit anzuwenden wäre. — (Man vergleiche die Beispiele von §. 66. und des gegenwärtigen Paragraphen.)

§. 68.

Wird die Aehnlichkeit nur als in einigen Merkmalen empfunden, und dagegen die Verschiedenheit in andern Merkmalen dargestellt, so heißt die Figur **Antitheton**.

Die Mönche haben, wie die Anzünder der öffentlichen Laternen, eine Leiter und viel Oel; aber mit dem Oel löschen sie die Lampen aus und den eignen Durst, und mit der Leiter reichen sie die, die wieder anzünden — dem Galgen.“

Jean Paul Fr. Richter.

Anmerkung. Aus der Darstellung zweier in einigen Merkmalen ähnlicher in andern aber entgegengesetzter Vorstellungen entsteht der Kontrast.

§. 69.

Werden zwei einander entgegengesetzte Vorstellungen ohne alle Aehnlichkeit vereinigt, so heißt die Figur: Antithese.

a) Es werden einem Subjekte scheinbar widersprechende Prädikate beigelegt:

„Er (Nero) springt vom Bette auf und läßt seine Freunde rufen. Aber der arme Herr der Welt hatte keine Freunde mehr.“

Diderot.

b) Es werden einem Subjekte zwei und mehrere entgegengesetzte Prädikate beigelegt, die ihm beide zukommen:

„Unselig Mittelding von Engel und von Vieh,
Du prahlst mit der Vernunft und Du gebrauchst sie nie!“

Haller.

b. Figuren der Verwechselung.

§. 70.

Die Figuren der Verwechselung übertragen das Sprachzeichen der einen Vorstellung auf die andere. Diese Uebertragung ist entweder in den Vorstellungen selbst gegründet, oder in dem Darsteller, in welchem Falle denn keine Verwechselung der Vorstellungen statt findet, sondern bloß auf eine Vorstellung eine Darstellungsform übertragen wird, die ihr eigentlich nicht zukommt.

§. 71.

Liegt die Verwechselung in den Vorstellungen selbst, so heißen die Figuren Tropen.

1. Figuren der Uebertragung der Vorstellung oder Tropen.

§. 72.

Die Tropen setzen zwei Vorstellungen als identisch und stellen die eine durch das Sprachzeichen der andern dar. Dieß

kann nur zwischen Vorstellungen in Ansehung ihrer Sphäre statt finden (§. 39. Anmerk. 1.), und dieser Zusammenhang kann nur dreifach seyn (§. 57.), daher es auch nur eigentlich drei Tropen giebt: der Zusammenhang der **Subordination: Synekdoche**; der Zusammenhang der **Succession: Metonymie**; der Zusammenhang der **Aehnlichkeit: Metapher.**

§. 73.

Die Synekdoche setzt den **höhern** Begriff für den **niedern**, oder umgekehrt (§. 58.), also: den **Theil für das Ganze** (eine Flotte von hundert Segeln), das **Ganze für den Theil** (der Wald rauscht), das **Geschlecht für die Gattung** (Sterbliche st. Menschen), die **Gattung für das Geschlecht** (der Geizige, der mit gierigen Blicken nach harten Thalern schielt), die **Gattung für die Art** (der nordische Held st. Carl XII), die **Art für die Gattung** (er ist ein Alexander st. Held, Eroberer), die **Eigenschaften für das Wesen** (Jugend und Schönheit, st. junge schöne Personen).

§. 74.

Die Metonymie setzt das **Frühere** für das **Spätere** und umgekehrt (§. 59.), also: die **Wirkung für die Ursache** (der Segen rauscht herab st. der Regen, welcher Segen bringt), die **Ursach für die Wirkung** (Mir, mir rinnt das Mitleid die Wang' herunter), den **Stoff für die Form** (das tödtliche Blei), die **Form für den Stoff** (die Kugel, die wir bewohnen), das **Zeichen für die Sache** (den Lorbeer erringen st. den Sieg), die **Sache für das Zeichen** (dort glänzt der Sieg auf seiner Stirn), das **Werkzeug für das Werk** (der Meisel des Künstlers); **den Ort für das darin Befindliche** (der melodische Wald st. Vögel), das **darin Befindliche für den Ort** (den Altar berauben); die **Zeit für das darin Geschehene oder darin Befindliche** (Nacht für Finsterniß, Licht st. Tag).

§. 75.

Die **Synekdoche** und **Metonymie** bezeichnen eine Vorstellung durch darunter enthaltene Theilvorstellungen oder damit nothwendig verbundene Nebenvorstellungen. — Wird ein Gegenstand ganz durch solche mit ihm in einem innern Zusammenhange stehende Vorstellungen oder durch Nebenideen dargestellt, so daß er dabei gar nicht genannt wird, so heißt dieß in der imaginativen Sprachdarstellung: **Periphrase, Umschreibung.**

Statt Kanone:

„O du, dem glühend Eisen, donnernd Feuer
Aus offnem Aetnaschlunde flammt. —“

Ramler.

Anmerkung 1. Die Periphrase liegt also in der Synekdoche und in der Metonymie.

Anmerkung 2. Die Periphrase ist von der Paraphrase wohl zu unterscheiden: die letztere hat bloß Verständlichkeit zum Zweck.

§. 76.

Die **Metapher** legt dem **Hauptbilde** ein **Merkmal des Gegenbildes** bei: Die Hoffnung scheitert (vom Schiffe), der Lenz des Lebens (vom Jahre), das Licht der Wissenschaften (von der Sonne), der brennende Kuß (vom Feuer). Sie besteht oft nur in einem einzelnen Worte, kann aber auch in einer Reihe von Vorstellungen dargestellt werden.

„Ich schwöre dir, mein Ruhm soll größer werden,
Bevor wir von einander scheiden; ich
Will alle Ehre, die auf deinem Scheitel blüht,
Zu einem Kranze pflücken für mein Haupt.“

A. W. Schlegel, Shakespear Heinrich IV.

Anmerkung 1. Wenn das Gegenbild als Substantiv erscheint, so soll doch seine Substantialität verschwinden und nur die Merkmale sollen als verbunden mit dem Hauptbilde erscheinen: bey Lenz des Lebens sol-

len die Reitze und Eigenschaften des Lenzes vor die Anschauung (in die Empfindung) treten, aber nicht der Lenz an sich selbst. — Eine jede Metapher besteht eigentlich in Epitheten, daher sie auch oft als Epitheton auftritt.

Anmerkung 2. Die Metapher ist ein kurzes Gleichniß.

§. 77.

In der Metapher erscheint **Hauptbild** und **Gegenbild**, das letztere entweder mit seinem Namen selbst, oder nur nach seinen Eigenschaften. Verschwindet aber das **Hauptbild** ganz in der Darstellung und tritt das **Gegenbild** nach allen Beziehungen in dessen Stelle: so entsteht die **Allegorie**, welche stets eine ganze Reihe von Vorstellungen umfaßt, die für die Reihe der eigentlichen Vorstellungen gesetzt wird:

„Pflücket die Rosen,
Eh' sie verblüh'n!“

für, genießet die Freuden des Lebens, so lange ihr's noch vermöget.

„Klimm muthig den Pfad, Bester, den Dornenpfad
Durch die Wolken hinauf, bis du den Strahlenkranz,
Der nur weiseren Dichtern
Funkelt, dir um die Schläfe schlingst.“
Hölty: An Voß.

für: erwirb dir den schweren Dichterruhm.

Anmerkung 1. Man hat oft die Allegorie eine fortgesetzte Metapher genannt, aber mit Unrecht, ob ihr gleich immer eine Metapher zum Grunde liegt. — Sie unterscheidet sich durch das gänzliche Verschwinden des Hauptbildes.

Anmerkung 2. Man unterscheidet die Figur Allegorie von der Gedichtart.

Anmerkung 3. Wenn die Uebertragung sich nicht bloß auf einzelne Vorstellungen und deren Ausdruck beschränkt, sondern in einem ganzen Satze, nach Maßgabe einer einmal gemachten Uebertragung, alles dem Gegenbild ähnlich macht, so heißt das allegorisiren, wie z. B. Lessing: „Ich wickle das Gespinst der Seidenwürmer ab, nicht um die Seidenwürmer spinnen zu lehren,

sondern aus der Seide für mich und meines Gleichen Beutel zu machen; Beutel, in welchen ich die kleine Münze einzelner Empfindungen so lange sammle, bis ich sie in gute wichtige Goldstücke allgemeiner Anmerkungen umsetzen, und diese zu dem Kapitale selbstgedachter Wahrheiten schlagen kann."

§. 78.

Auch gehört hierher die **Mythologie**; nicht insofern sie das abgeschlossene Ganze der religiösen Dichtungen der Völker enthält, sondern nach ihrer allegorischen Anwendung und dem Gebrauche ihrer Dichtungen, um gewisse Anspielungen und Deutungen anzubringen, wenn man z. B. ein schönes Frauenzimmer eine Venus, eine Juno nennt, wenn man von Minervens Aegide, von herkulischen Arbeiten u. s. w. spricht.

§. 79.

So gehört auch die Allusion, **Anspielung**, die Bezeichnung einer Vorstellung oder Reihe von Vorstellungen durch Hindeutung auf einen bekannten ähnlichen Fall, hierher:

„Der prometheische Funke' st. das Leben.

„Ich hasse den Samielwind der Hofluft, der über lauter liegende Menschen streicht, und den zu Pulver macht, der aufrecht stehen bleibt."

J. P. Fr. Richter.

2) **Figuren der Uebertragung der Darstellung.**

§. 80.

Diese Figuren übertragen bloß die Darstellung, und finden also mehr in dem Darsteller selbst ihren Grund: es findet keine Verwechselung zweier Vorstellungen Statt, sondern die Vorstellung wird auf eine ihr eigentlich nicht zukommende Art in der Darstellung behandelt.

§. 81.

Wird dem Leblosen oder dem Unsinnlichen lebende Wesenheit beigelegt, und werden sie also dargestellt, als wären sie

Personen und redeten und handelten mit Willkür, so heißt dies in der imaginativen Sprachdarstellung: Prosopopöie, Personifikation, Persondichtung. — Es gibt drei Arten derselben:

1) wenn man dem Leblosen oder Unsinnlichen die Eigenschaften von beseelten Wesen beilegt: der wüthende Sturm, die lechzende Rache u. s. w.;

2) wenn man das Leblose oder Unsinnliche handelnd einführt;

„Der Frühling schwebt hernieder zur Flur";

3) wenn man das Leblose oder Unsinnliche als lebend behandelt, welches gewöhnlich mit der Anrede (Apostrophe) verbunden ist:

„Leite mich auf deine Spur,
Süße, heilige Natur!"

oder sie redend einführt:

„Die Natur ruft uns zu: Genieße deines Daseyns!

Anmerkung. Diese Figur ist absolut poetisch, sie ist mit den Tropen verwandt, und ihr liegen die andern Figuren zum Grunde, oder sie ist damit verbunden, z. B. mit der Metapher. — Von der Allegorie unterscheidet sie sich, daß keine Vertauschung der Vorstellungen Statt findet, sondern nur die Uebertragung in der Darstellung liegt.

§. 82.

Wird die Darstellung der Gegenwart auf das Vergangene übertragen, so entsteht in der imaginativen Sprachdarstellung der Gebrauch des Präsens statt des Präteriti:

„Ich sehe die Flamme aus den Fenstern schlagen, stürze ins Haus hinein und finde die Mutter ohnmächtig hingesunken, den Säugling in dem Arme."

§. 83.

Die Persondichtung mit der Darstellung der Gegenwart,

wenn das Vergangene oder Zukünftige als jetzt geschehend nach allen Beziehungen, oder Verstorbene, oder noch nicht Geborne als um uns redend und handelnd dargestellt werden, bildet die **Vision, Gesicht.**

„Welch ein Gelispel hör' ich in den Zweigen,
Welch ein Geräusch aus jener Dämmrung säuseln? —
Sie kommen schon den neuen Gast zu sehn!
Wer ist die Schaar, die herrlich mit einander
Wie ein versammelt Fürstenhaus sich freut?
Sie gehen friedlich, Alt' und Junge, Männer
Mit Weibern; göttergleich und ähnlich scheinen
Die wandelnden Gestalten. Ja, sie sind's,
Die Ahnherrn meines Hauses. — Mit Thyestan
Geht Atreus in vertraulichen Gesprächen,
Die Knaben schlüpfen scherzend um sie her,
Ist keine Feindschaft hier mehr unter euch?
Verlosch die Rache wie das Licht der Sonne?
So bin auch ich willkommen, und ich darf
In euern feierlichen Zug mich mischen.
Willkommen, Väter! euch grüßt Orest,
Von euerm Stamm der letzte Mann;
Was ihr gesä't, hat er geärntet:
Mit Fluch beladen stieg er herab.

Orest — Göthe's Iphigenia.
3. Aufz. 2. Auftr.

§. 84.

Wird die Vorstellung durch das Gegentheil dargestellt, um durch den Kontrast zwischen Vorstellung und Darstellung sie zu erhöhen oder zu erniedern, wie wenn man ein schönes Pferd einen K a r r e n g a u l, einen feigen Menschen einen H e l d e n nennt: so heißt dieses in der imaginativen Darstellung: **Ironie.** — Gemeiniglich ist sie eine Figur des Spottes.

a) Wird ein Sterbender beißend verspottet, so heißt sie: **Sarkasmus.**

Satan zum erschlagenen Abel:

„Du erhabener Bewohner der neuen Schöpfung, du herrliches

letztes Meisterstück aus der schaffenden Hand: wie lächerlich du da liegst! Steh auf, schöner Jüngling, Freund der Engel! steh auf, sey nicht so träg im sklavischen Dienst des Anbetens und des Hinkniens.

Geßner: Tod Abels.

b) Trift der bald feine, bald beißende Spott einen Lebenden, so heißt sie Diasyrmus:

Kant und seine Ausleger.

„Wie doch ein einziger Reicher so viele Bettler in Nahrung
Setzt! Wenn die Könige baun, haben die Kärner zu thun."

Xenien.

c) Die spöttische Wiederholung der Worte eines Andern heißt Mimesis:

(Satan sagt) „Jetzt eil' ich zur Hölle.
Unter mir soll mein allmächtiger Fuß das Meer und die Erde,
Mir zu bahnen gehbaren Weg, gewaltsam verwüsten.

(Jesus zwingt ihn zur Flucht, und der Dichter wiederholet darauf die Worte:)

— — Er floh und vergaß im Entfliehen
Unter allmächtigem Fuß zu verwüsten das Meer und die Erde."

Klopstocks Messias. 2. Gesg.

§. 85.

Wird eine Darstellungsart schmerzhaft auf das ihr Unangemessene angewendet, so entstehen zwei Figuren:

a) Parodie, die scherzhafte Nachahmung des Fehlerhaften, sowohl in einzelnen Ausdrücken, als in Wendungen und in der ganzen Haltung derselben.

Die Parodie auf die Manier des Pastors Schmidt, der die gemeinsten Gegenstände zum Theil im gemeinsten Tone besingt:

„Laßt den Witzling uns besticheln!
Glücklich, wenn ein deutscher Mann
Seinem Freunde, Vetter Micheln

Guten Abend bieten kann!
Wie ist der Gedanke labend:
Solch ein Edler bleibt uns nah!
Immer sagt man: Gestern Abend
War doch Vetter Michel da!"

Göthe.

b) Travestie, die Durchführung eines Ganzen, für den Zweck der Unterhaltung, in einer andern, dem Gegenstande nicht angemessenen Manier: z. B. Blumauers Aeneis.

III. Figuren der Modalität u. Ungewöhnlichkeit.

§. 86.

Den Figuren der Modalität und Ungewöhnlichkeit liegt theils die Empfindung des Darstellenden, theils das Streben nach Ungewöhnlichkeit zum Grunde. Es giebt reine Figuren der Modalität, oder Wendungen der Sprachdarstellung, wodurch sie auf die Empfindung des Darstellers bezogen wird; allein da bei dem Gebrauche derselben meistentheils auch das Bestreben nach Ungewöhnlichkeit zum Grunde liegt und sie meistentheils sich mit den Formeln der Mittheilung, des Dialogs (§. 41.) verbinden, so werden sie am Besten in die gleiche Untersuchung gezogen.

§. 87.

Der Modalität gehören besonders an:

1) Der unwillkührliche Ausbruch eines erschütternden Gefühls, der Ausruf, Exclamation: oft durch Empfindungslaute: ach! o! — auch oft in ganzen Formeln: Wie himmlisch schön ist diese Gegend! — Welch ein Tag des Schreckens!

2) Der Wunsch; der wörtliche Ausdruck einer innern Empfindung oder Leidenschaft, ein Verlangen nach dem Besitze eines Gegenstandes: oft in der Form des

Ausrufs: Oeffne dich Erde, und verschlinge mich tief in den Abgrund!

3) Die **Beschwörung**, die dringende Bitte um etwas, mit Anführung der Beweggründe zur Erhörung:

„Beim Nachgetön aus jenen Blumenzeiten,
Da jeder Tag auf einem Kranz entschlief,
Und die noch jetzt wie Schatten mich begleiten,
Die aus Elysium ein schöner Zauber rief;
Bei Allem was du bist; bei deiner Seelenfülle,
Bei deinem Einfaltsinn, und bei der hohen Stille,
Die sich so gern verhüllt, und fremde Kronen flicht,
Beschwör ich dich: vergiß mein nicht!“

Tiedge.

4) Die **Betheurung**, die feierliche Beståtigung, um einen Andern von etwas zu überzeugen; sie wird **Schwur**, sobald Gott dabei zum Zeugen und Rächer angerufen wird:

— — — „Ich breite mein Haupt durch die Himmel,
Meinen Arm aus durch die Unendlichkeit, sage: ich bin
Ewig! und schwöre dir, Sohn: Ich will die Sünde vergeben.“

Klopstock: Messias 1. Gesg.

5) Die **Verfluchung** und **Verwünschung**, **Detestation**:

Kain: „Verflucht, verflucht sey jene Stunde, da meine Mutter das erstemal mit Schmerzen gebahr! Verflucht die Stätte, wo sie in Geburtsschmerzen dahinsank! Was über ihr steht, verderbe; und der da pflanzen will, der habe die Mühe und den zerstreuten Saamen verloren! und wer vorübergeht, dem soll ein Schrecken durch die Gebeine beben.“ —

Geßner: Tod Abels.

6) Die **Hyperbel**, **Uebertreibung**, wenn eine Vorstellung über ihr Maaß erhoben wird:

„Das Wasser fehlt, wo ihre Rosse trinken!"

Kleist.

oder unter ihr Maß erniedrigt wird:

„O Gott! ich könnte, in eine Nußschale gebannt, mich für den König einer Welt halten!

Shakespear: Hamlet.

Anmerkung. Geschieht diese Verkleinerung aus Bescheidenheit, so heißt die Figur: Litotis:

7) Die Ellipse, Auslassung, wenn im Feuer der Rede die Mittelbegriffe ausgelassen, nur die Hauptvorstellungen hingesetzt werden und alle Nebenvorstellungen wegbleiben: Bis hieher — und nicht weiter! Hierzu gehören:

a) die Interruption, Abgebrochenheit: „Soll ich gehen? — Soll ich bleiben? — Er winkt mir! — Wohin? — Ich folge Dir nicht!"

b) das Asyndeton, Weglassung der Verbindungswörter zwischen mehrern Sätzen im heftigen Affect:

„Ruft's! trank! dürstete! ward bleicher! blutete! rufte: Vater, in deine Hände befehl ich meine Seele!"

Klopstock: Messias 10. Gesg.

c) Die Aposiopese, Reticenz, Verschweigung:

Wenn ich erkenne
Wie ich erkennet werde —
Schwinge dich über diese Höhe mein Flug empor!
Wenn ich liebe, wie ich geliebet werde,
Von Gott geliebet!
Anbetung! Anbetung! von Gott!
Ach dann! — — allein wie vermag ich es hier
Nur fern zu empfinden!

Klopstock: Ode.

8) Das Polysyndeton, Häufung der Bindewörter, wodurch die Phantasie gezwungen wird, bei den einzelnen Vorstellungen zu verweilen.

— — — „der kommende Sieger
Und das bäumende Roß, und der rauschenden Panzer Getöse,
Und das Geschrei, und der Tödtenden Wuth, und der donnernde
Himmel
Stürmen auf ihn!“

Klopstock: Messias 4. Gesg.

9) Die Präteritio, Uebergehung, wenn man etwas, das vielleicht der Hauptgedanke ist, nur im Vorbeigeh'n erwähnt und sich stellt, als ob man nicht davon reden will; oder auch durch eine unvorbereitete Wendung zu einer andern Vorstellung von der vorhergehenden und nicht erschöpften übergehen zu wollen scheint; wie im Folgenden:

„Glaub und Hoffnung, immer leiser
Schleichen sie von mir sich fort!
Meine schönsten Lebensreiser
Sind von mir hinweg gedorrt!
Und die Welt? — ach! die Geschichte
Ist der Wiederhall der Zeit,
Die sich mit sich selbst entzweit.
Komm, mein Herz, o komm und flüchte
In den Schooß der Einsamkeit.“

Tiedge: Entsagung.

10) Die Parenthese, Einschiebsel, Aufnahme eines mit der Hauptidee verwandten Gedankens, um sie anschaulicher zu machen:

„Ich sah — o sagt mir, sah' ich was jetzt geschieht?
Erblickt ich Zukunft? — mit der britannischen
Sah ich im Streitlauf Deutschlands Muse
Heiß zu den krönenden Zielen fliegen.“

Klopstock: die beiden Musen.

11) Die Anticipation, Prolepsis, Vorausnehmung:

a) wenn das in der Zeit spätere vorausgesetzt wird: was ich sang und empfand;

b) wenn man einer Sache einen Namen giebt, der ihr späterhin erst zukommen wird: mächtige Ruinen.

12) Das Unerwartete, Ueberraschung:

„O Ruhm, dring in der Nachwelt Ohren,
Du Ruhm, den sich mein Greis erwarb.
Hört, Zeiten, hört's! — Er ward geboren,
Er lebte, nahm ein Weib, und starb."

Gellert: der Greis.

— — „So sind sie gar verwirrt!
Wenn sie nicht reden, hören, fühlen,
Noch sehn, was thun sie denn? — Sie spielen."

Lichtwehr: die seltsamen Menschen.

13) Die Inversion, Umstellung, Heraushebung einer Vorstellung, welche der Einbildungskraft vorzüglich wichtig ist, aus der gewöhnlichen Wortfolge und Hinstellung, wo sie vorzüglich anschaulich wird:

„Drei Worte hört man Bedeutung schwer
Im Munde der Guten und Besten.
Sie schallen vergeblich, ihr Klang ist leer,
Sie können nicht helfen und trösten.
Verscherzt ist dem Menschen des Lebens Frucht,
So lang' er die Schatten zu haschen sucht."

Schiller: die Worte des Wahns.

§. 88.

Aus dem Streben nach Ungewöhnlichkeit entstehen besonders:

1) die Apostrophe, Anrede (welche mit der Persondichtung zusammenhängt), wenn man das Leblose

und Unsinnliche als Person, oder das Abwesende als gegenwärtig anredet:

„Alter Freund! immer getreuer Schlaf, fliehst du mich auch, wie die übrigen Freunde? Wie willig senktest du dich auf mein freies Haupt herunter, und kühltest, wie ein schöner Myrthenkranz der Liebe, meine Schläfe!"

Göthe: Egmont.

„Was ich ihn zeihe, werd' ich selbst — — befremden —
Das mag es ihn, das glaub' ich gern. Wann hätte
Er dieser seltsamen Verschlossenheit
Zu seinem Freunde sich versehn. — — Auch schmerzen!
Ich kann dir's nicht ersparen, Karl, und länger
Muß ich noch deine gute Seele quälen."

Schiller: Don Carlos.

So heißt Sermocinatio, wenn der vorher erzählend bloß angeführte Gegenstand plötzlich angeredet wird:

Im ersten Gesange des Messias erzählt der Dichter, wie die Engel die Seelen gestorbener Kinder lehren:

„Wie und woher sie entstanden, wie groß die menschliche Seele
Von dem vollkommensten Geiste gemacht sey; wie jugendlich heiter
Sonnen und Monden nach ihrer Geburt zum Schöpfer gekommen."

Und fährt nun plötzlich fort:

„Euch erwarten vollendete Väter! Herrliches Anschaun
Eures Erbarmers erwartet euch dort am ewigen Throne!"

Auch, wenn man abwesende Personen redend einführt.

2) Die Invocation, Anrufung (mit der Anrede und Personbichtung verwandt) — wenn man den Beistand höherer Wesen, Apoll's, der Musen u. s. w. anruft:

„Noch einmal sattelt mir den Hippogryphen, ihr Musen,
Zum Ritt in's alte romantische Land!"

Wieland: Oberon.

3) Die (ästhetische) Frage, welche sich von der gewöhnlichen Frage dadurch unterscheidet, daß die Antwort nicht der einzige Zweck ist. Sie heißt:

a) Epinome, wenn man aus Ueberzeugung von der Unläugbarkeit seiner Behauptung fragt:

„War es nicht ich, der in dir den Gedanken, die Bethlehemiten wegzuwürgen, erschuf?"

Klopstock: Messias 2. Gesg.

b) Communication, Mittheilung, wenn man den Leser mit zu Rathe zieht und um seine Meinung fragt:

— — — „Er sinnt der schweren Reise
Des Lebens nach. Was soll, was kann er thun?
Es ist so süß, auf Flaum und Rosenblättern
Im Arm der Wollust sich vergöttern,
Und nur vom Uebermaß der Freuden auszuruhn.
Es ist so unbequem, den Dornenpfad zu klettern.
Was thätet ihr?"

Wieland: Musarion 1. Buch.

c) Ratiocination, wenn man nach dem Grunde einer Behauptung oder Handlung fragt:

„Was ist's, das uns Olympiens hehren Wald
Zum Zaubergarten macht, zum Tempel schöner Freuden,
Zu dem man eilt um zögernd draus zu scheiden?
Sie selbst!"

Wieland: An Olympia.

d) Subjection, wenn man seinen Zuhörer oder Gegner durch eine Frage zur Widerlegung oder zu einem Einwurfe auffordert:

„Du fragst: kann also nichts in leidenvollem Leben
Dir dauerhafte Ruh und süße Freude geben?
Nichts! wenn das Wenige, was menschlich Leben heißt
Das ganze Leben ist, auch selbst für meinen Geist.
Wie? meine Seele stirbt? — Mir schaudert — —

Uz: 4. Brief.

4) Dubitatio, der Zweifel, wenn man sich selbst einen Einwurf gleichsam im Namen des Lesers oder Hörers macht:

„Ließ mich das Grab, säng' ich von dir! zu der schönsten
Leier ertönt mein Gesang nicht; doch begeistert
Säng' ich, schöpft' aus der Freude tiefsten
Strömen, Vollführer, dein Lob!“

Klopstock: Ode: die Chöre.

5) Epanorthosis, Correction, Verbesserung, wenn man das Gesagte wie auf Veranlassung eines Andern wieder zurücknimmt und etwas, meistens etwas stärkeres, dafür sagt:

„Aber wie Harfen am Thron, wie Jubel der Ueberwinder,
Singen sie, ganz in Liebe zerflossen, das Lamm, das erwürgt ward,
Nicht wie der Ueberwinder Harfen und Jubel am Throne,
Inniger, herzlicher, liebender scholl des Auferstandenen
Jesus Stimme der Weinenden, Jesus Stimme: Maria!

Klopstock: Messias 14. Gesg.

6) Concession, Einräumung, wenn man zwar den Einwurf des Lesers oder Zuhörers zugiebt, aber zeigt, daß er der eigentlichen Behauptung nicht entgegenstehe:

„Nun ja, es giebt dar Leiden viel hienieden,
Der Schmerz entrinnt der Wange oft:
Doch raubt es dem des Herzens süßen Frieden,
Der Ewiges hier nicht gehofft?“

7) Die Hypallage, Umänderung, wenn die gewöhnliche Rede, oder der gewöhnliche Gedanke abgeändert wird, um eine Vorstellung dadurch herauszuheben. — Man setzt Beiwörter zu Substantiven, zu denen sie nicht gehören (der sokratische Becher st. der Becher eines sokratischen, mäßigen Zechers); für das Adjectiv ein Substantiv (ein Geist des Aufruhrs st. ein aufrührerischer Geist; in der Umschattung des Waldes st. in dem schattigen Walde); für das

Adverb das Adjektiv (er schickte den schnellen Achates zu den Schiffen st. schnell den Achates).

§. 89.

So findet also die Imagination in den Sprachformen als Formeln betrachtet, in den **Figuren**, ein schickliches Organ zu ihren Darstellungen. — Unter diesen Figuren unterscheiden sich mehrere, daß sie als Epitheton erscheinen können, andere, daß sie nur in einer Wortreihe dargestellt werden können, andere, bloß in der Wortfügung. —

Anmerkung. Das **Epitheton** ist keine Figur, sondern es ist bloß eine allgemeine Form für die Figuren, welche sich alle, außer die Figuren der Modalität und Ungewöhnlichkeit, auf das Epitheton zurückführen lassen.

§. 90.

Diese Formeln sind an sich leer: sie erhalten erst Bedeutung durch die Begriffe, welche in ihnen dargestellt werden, und diese Begriffe werden nothwendig zu Bildern, deren Gegenbilder dann in den Figuren erscheinen. Sie werden aber gebraucht, sobald es darauf ankommt, den Menschen als geistig-sinnliche Natur zu berühren (§. 29.).

§. 91.

Für ihren Gebrauch und ihre Anwendung kann die allgemeine Sprachlehre keine Regeln aufstellen; wohl aber für ihre richtige Bildung, und dieß muß sie selbst, insofern sie den Namen **angewandte** rechtfertigen will.

Allgemeine Regeln für die Figuren.

§. 92.

Allen Figuren liegt ein innerer Sinn zum Grunde: sie sind Ausdruck oder Empfindung des erhöhten Gefühls und bezwecken eine Beziehung auf Einbildungskraft und Gefühl, und

ihre Regeln werden sich vorzüglich daher entwickeln müssen. Allein, da bei den aufgeführten Figuren nur diejenigen in Betracht kamen, welche der Sprache, als Organ der Poesie, insofern sie durch Begriffe wirkt, eigen sind, so werden die Regeln auch darauf Rücksicht nehmen müssen, daß sich ein Begriff in den Figuren ausspricht, und daß sie diesem angemessen seyn müssen.

Anmerkung. Die musikalischen Figuren siehe drittes Kapitel.

I. Figuren der Inhärenz.

§. 93.

Die allgemeine Form für diese Figuren besonders ist das Epitheton. Dieß soll das Allgemeine zu einem Individuum für die Imagination machen, es soll verschönen, beleben, ein Mehr (§. 38.) geben, d. h. einen Reichthum von anschaulichen (sinnlichen) Nebenvorstellungen; daraus folgt nothwendig: es muß anschaulich seyn und dem Gegenstande entsprechen (das kühle Grab), nicht überflüßig oder nichtssagend (das grüne Gras, der runde Ball), nichts enthalten, was in dem gegenwärtigen Falle gleichgültig ist (der Mensch ist in dem wankenden Alter geschwätziger, als in der raschen Jgend), es muß Einheit haben, nicht dem Hauptbegriffe widersprechen (die kühle Glut der Rosen), nicht unedel seyn (strotzende Backen), nicht in der eigentlichen Bedeutung stehen (das schöne Haus, die befiederte Lerche), nicht zu sehr gehäuft werden (wenn z. B. jedes Substantiv ein oder mehrere Epitheta erhält) und Neuheit haben, nicht veraltet seyn (blumige Pfade; glänzende Thaten.)

Anmerkung 1. Die mahlerischen Epitheta können in der eigentlichen Bedeutung stehen: die moosbewachsene Eiche.

Anmerkung 2. Ein scheinbarer Widerspruch darf zuweilen darin liegen: süße Mühe, angenehme Last, lautes Schweigen.

Anmerkung 3. Die alten griechischen Dichter hatten für manche Hauptwörter beständige Epitheta, z. B. der schnellfüßige Achill, die schnellen Schiffe u. s. w., auch wenn Achill und die Schiffe nicht in Bewegung waren: dann verloren sie aber ihre ästhetische Eigenschaft. — Eine andere Eigenheit ist, die einverleibten Epitheta hinterher folgen zu lassen: das Meer, das dunkelrollende — welches nur der Dichter nachahmen darf, sich aber auch vor Uebertreibung hüten muß, da es sonst leicht komisch wird.

Anmerkung 4. Auch die ästhetischen Beiwörter verlieren durch den öftern Gebrauch ihre Kraft: die duftende Rose, wo auch duftend in eigentlicher Bedeutung steht.

Anmerkung 5. In solchen Epitheten müssen nicht zu viele Begriffe vereinigt werden, die sich nicht als eins denken lassen: der helmumflatterte Hektor; die Analogie muß bei ihrer Bildung beobachtet werden.

§. 94.

Die **Description, Schilderung**, soll den Gegenstand durch die einzelne Angabe der in ihm enthaltenen Merkmale, seiner Eigenschaften, Veränderungen u. s. w. anschaulich machen, so daß man glaubt ihn vor sich zu erblicken; sie erfordert also: **Absicht, ästhetische Kraft** (Anschaulichkeit, Leben und dadurch Wirkung auf die Empfindung), **Würde, Einheit, Angemessenheit, mögliche Individualisirung und Vermeidung alles Ueberflüssigen und Fremdartigen**, wodurch der Total-Eindruck geschwächt würde. — Nicht bloß sinnliche Gegenstände, sondern auch das Unsinnliche kann unter Bildern beschrieben werden: dann wird die Description eine Art von Allegorie.

„Doch Drat und Beil trägt dir mit schnellem Schritte,
Die Blicke drohend, taub das Ohr,
Der Brüder Blut, der Ehen Schmach, den Raub der
Hütte
Zu rächen, Ate vor."

Ramler.

Anmerkung. Man muß die Schilderung als Figur wohl von der Schilderung als Gedichtart unterscheiden.

§. 95.

Die Distribution, Vereinzelung, Vertheilung, Zergliederung, Individualisirung soll den Gegenstand durch die einzelne Angabe der unter ihm enthaltenen Theilvorstellungen der Einbildungskraft, und durch diese der Empfindung näher bringen, sie soll wie die Schilderung und Umschreibung die Anschaulichkeit, Lebendigkeit und den Reichthum der Vorstellung befördern, ihn oft in der Vorstellung erhöhen (wie in der Ramlerschen Ode: Triumph); sie wird also mit ihnen ihre Regeln gemein haben.

§. 96.

Die Exergesie ist eine Figur der starken Empfindung, worin man den Gegenstand von mehrern Seiten darstellt (meistens durch Ausrufungen und Synonymen), um durch Mannigfaltigkeit der Nebenvorstellungen und Beziehungen ihn anschaulicher zu machen, oder der Empfindung näher zu bringen: die Hauptvorstellung bleibt immer dieselbe. Diese Figur ist mit der Distribution verwandt — Einheit der Empfindung ist bei ihr Hauptsache.

§. 97.

Die Kumulation, Häufung, setzt entweder mehrere Synonymen, oder auch nur ähnliche Dinge zusammen, wie dieß vorzüglich im Affekt statt findet, wo man sich von dem

Gegenstande nicht losreißen kann. Es müssen also auch wirklich zusammengehörende Vorstellungen zusammengesetzt werden und es muß auch unter ihnen, wie bei der **Description** und **Distribution** (von der diese Figur viel Aehnlichkeit hat, nur einen andern Grund), **Absicht, ästhetische Kraft, Würde, Einheit, Angemessenheit, mögliche Individualisirung** und **Vermeidung alles Fremdartigen und Ueberflüssigen**, wodurch der Total-Eindruck geschwächt würde, statt finden. — Diese Figur ist gewöhnlich mit dem **Asyndeton** oder mit dem **Palysyndeton** verbunden, und der Dichter stellt auch oft mehrere Bilder oder Gleichnisse so zusammen.

§. 98.

Die **Klimax, Gradation, Steigerung** ist eine der schönsten Figuren der Empfindung, worin von den einzelnen Vorstellungen die schwächern vorangehn und die stärkern nach ihren Graden folgen. — Sie ist ein Ausdruck des Affekts, oft auch nur der Schnelligkeit und darf nur bei wichtigen Anlässen vorkommen. —

Anmerkung. Auch schon der Verstand erfordert unter mehrern Vorstellungen gemeiniglich eine solche Stufenfolge.

II. Figuren der Identität.

a) Figuren der Gegeneinanderstellung.

§. 99.

In den Figuren der Gegeneinanderstellung erscheinen das Hauptbild und das Gegenbild, beide in ästhetischer Beziehung auf einander. Durch die größere Anschaulichkeit des Gegenbildes das Hauptbild selbst anschaulicher zu machen, ist Hauptzweck dieser Figuren, und daraus folgt, daß Hauptbild und Gegenbild eine beziehungsvolle Aehnlichkeit haben müssen, nicht sowohl im Einzelnen, als im Ganzen, der Hauptvorstellung nach.

§. 100.

Die **Komparation**, **Vergleichung** erwähnt bloß des ähnlichen Falles, ohne weitere Ausführung desselben: — dann werden die Merkmale des Gegenbildes oft dem Hauptbilde beigelegt (§. 65. Beisp.). — Sie muß beinahe gleiche Eigenschaften haben mit:

§. 101.

Dem **Gleichniß**, **Simile** — welches einen ähnlichen Fall als Gegenbild setzt und diesen vollständig und ausführlich darstellt, um das Hauptbild anschaulicher zu machen: eine der schönsten Figuren der Imagination, die am häufigsten vorkommt, besonders bei'm epischen Dichter. Oft ist sie aber auch nur eine Figur des Witzes. Die Erfordernisse eines Gleichnisses sind:

Größe (es soll das Hauptbild erhöhen):

„Rastlos glüht das Gewerb' und von Thymian duftet der Honig.
Wie der Cyklopen Schaar die sprühenden Barren des Eisens
Aemsig zu Blitzen reckt, ein Theil mit Bälgen von Stierhaut
Lüft' einhaucht und verbläst, ein Theil in den zischenden Kühltrog
Taucht das Erz; es erseufzt von Amboßschlägen der Aetna;
All erheben den Arm mit großer Kraft um einander,
Hämmern im Takt, und drehn mit fassender Zange das Eisen:
Weniger nicht, wenn mit Großem erlaubt ist Kleines zu messen,
Drängt die cekropischen Bienen die angestammte Gewinnsucht.

Virgil: Georgicon 4. Buch. Voß.

Anmerkung. Die Größe muß vorzüglich im Vergleichungspunkte statt finden.

Anschaulichkeit (doch findet man bei Klopstock herrliche Gleichnisse vom Unsinnlichen hergenommen):

„Wie wenn ein Weiser in Tiefsinn, und seiner Unsterblichkeit werther,
Von den Uneinsamen fern, mit des Mondes Düften zu Walde
Wandelt, und nun, geführt an der Hand der frommen Entzückung,
Dich, Unendlicher, denkt! wie ihm dann, zu tausenden, neue

Bessere große Gedanken die glühende Stirne voll Wonne
Schnell umschweben. So eilet, umringt von den Seelen,
der Seraph."

Klopstock: Messias 8. Gesg.

Aehnlichkeit. — Der Punkt, worin zwei verglichene Gegenstände einander ähnlich sind, heißt das Tertium comparationis (die Aemsigkeit z. B. bei der Vergleichung der Bienen mit den Cyclopen). Dieses muß nie weit hergeholt oder dunkel seyn, auch nicht bloß im Worte liegen, (wie wenn Catull z. B. die unergründliche Liebe mit dem Abgrunde vergleicht, den Herkules bei Phöneus grub; oder: „Heuchler sind wie Maulwürfe, die sich eingraben und einen Hügel aufwerfen, durch den sie sich selbst verrathen.") — Die Aehnlichkeit darf aber nicht in jedem einzelnen Zuge statt finden, sondern muß sich nur auf den Hauptgedanken beziehen: das Gegenbild erscheint als etwas selbständiges und wird daher, aber immer nach Zweck und Absicht, die oft bloß auf Empfindung gehen können, für sich ausgemahlt, ohne daß es auf das Hauptbild bloß beschränkt ist; es geht über die Linie der Vergleichung hinaus.

„Doch nicht dein Menelaos, vergaßen die seligen Götter,
Ewig an Macht, vor allen des Zeus siegprangende Tochter,
Welche, vor dich hintretend, das Todesgeschoß dir entfernte.
Gleich so wehrete sie's vom Leibe dir, wie wenn die Mutter
Wehrt vom Sohne die Flieg', indem süß schlummernd er da
liegt."

Voß. Homer's Iliade.

Anmerkung. Die Franzosen haben verkannt, daß das ästhetische Gleichniß, welches vom bloß erläuternden wohl zu unterscheiden ist, verschönen, beleben, also ein Mehr geben soll, und haben dergleichen Gleichnisse: des comparaisons à longue queue genannt.

Wahrheit („die Tugend gleicht einem Schilfe, das der Sturm beugt aber nicht bricht" ist unwahr), Würde (das Wiederholen einer Erinnerung mit dem Wiederkäuen der Schafe zu vergleichen, ist unedel), Neuheit (die Jugend mit

dem Frühlinge vergleichen, ist verbraucht), **Einheit** („der Mensch gleicht auf Erden einer Blume, einem Schatten und einer schwankenden Pappel" verstößt wieder die Einheit), **Angemessenheit** („die wahre Tugend ist geräuschlos, wie eine vorüberziehende Wolke" ist gegen die Analogie, denn die Tugend ist nichts vorüberziehendes und nichts wolkenartiges), **schickliche Anwendung**, nur bei wichtigen Gelegenheiten, wo Herz und Phantasie eine gewisse Ruhe haben und es dem Redenden Bedürfniß ist, gleichsam seinem Gedanken (nicht sowohl seinen Empfindungen) Luft zu machen. —

Das Gleichniß geht gemeiniglich voran. Es braucht auch nicht immer mit der Vergleichungs-Partikel angekündigt zu werden:

„Der Weise ist ohne die Tugend ein lebloser Zeiger, der die Strahlen der Sonne auffängt, und sie auf seiner Oberfläche sich selbst unnütz von fremden Augen bemerken läßt."

Man kann nach Umständen kleine Dinge mit großen und umgekehrt große mit kleinen vergleichen (nur der Vergleichungspunkt [das Tertium comparationis] muß immer Größe haben):

Die Karthager mit Bienen:

„So wie die Bienen im sommernden Mai durch blumige Felder
Aemsigkeit unter der Sonn' umtreibt; die pflegen des Volkes
Aufgewachsene Brut; dort andere häufen des Honigs
Klarsten Seim, und dehnen mit lauterem Nektar die Speicher;
Oder empfah'n die Lasten der Kommenden; oder in Heerschaar
Wehren sie ab die Drohnen, das träge Vieh, von den Krippen;
Rastlos glüht das Gewerb' und von Thymian duftet der Honig."

Virgils Aeneis 1. Buch — Voß.

Anmerkung. Aeneas erblickt die Aemsigkeit der Karthager von dem Hügel herab:

Jamque adscendebant collem, qui plurimus urbi
Imminet, adversasque adspectat desuper arces —

von dort aus ist die Vergleichung treffend — (Vergl. das erste Gleichniß dieses Paragraphs.)

Die witzigen Gleichnisse unterscheiden sich nach dem Zwecke des Dichters und seinem ganzen Tone in humoristische, komische und naive.

„Der Anblick der Meereswogen, ihr Leuchten und das Rollen ihres Donners, gegen welchen der hochgepriesene Rheinfall bloßer Waschbeckentumult ist.“

Anmerkung. Physische Vergleichungen sind zu Gleichnissen lebhafter, als moralische.

Oft werden die Gleichnisse gehäuft, und dann muß die Steigerung statt finden:

„Wie sich der Liebende freu't, wenn nun die Geliebte, der hohen
Todeswog' entflohn, wieder das Ufer betritt;
Oft schon hatt' er hinuntergeschaut an dem Marmor des Strandes,
Immer neuen Gram, Scheiter und Leichen gesehn;
Endlich sinket sie ihm aus einem Nachen, der antreibt,
An das schlagende Herz, siehet den Lebenden! lebt!
Oder wie die Mutter, die stumm und harrend am Thor lag
Einer durchpesteten Stadt, welche den einzigen Sohn
Mit zahllosen Sterbenden ihr und Begrabenen einschloß,
Und in der noch stets klagte das Todtengeläut,
Wie sie sich freuet, wenn nun der rufende Jüngling herausstürzt,
Und die Botschaft selbst, daß er entronnen sey, bringt.
Wie der trübe, bange, der tieferschütterte Zweifler,
(Lastende Jahre lang troff ihm die Wunde schon fort)
Bei noch einmal ergriffner, jetzt festgehaltener Wagschal,
Sehend das Uebergewicht, sich der Unsterblichkeit freut:
Also freut' ich mich, daß ein großes mächtiges Volk sich
Nie Eroberungskrieg wieder zu kriegen entschloß.“

Klopstock. Ode: der Eroberungskrieg.

§. 102.

Die Parallele hat die größte Aehnlichkeit mit dem Gleichnisse, nur daß sie sich näher an das Hauptbild hält und die einzelnen Merkmale desselben, und nicht mehr, characteristisch darstellen muß. —

§. 103.

Die Vergleichungen erreichen ihren Zweck auf viererlei Weise:

1) wenn sie zwei Dinge in einer auffallenden Aehnlichkeit darstellen:

„Du warst schnell, o Morar, wie ein Reh auf dem Hügel, schrecklich wie die Nachtfeuer am Himmel. Dein Grimm war ein Sturm, dein Schwert in der Schlacht wie Wetterleuchten über die Heide, deine Stimme gleich dem Waldstrome nach dem Regen, dem Donner auf fernen Hügeln."

Ossian. Göthe.

2) wenn sie einen Gegenstand durch Versinnlichung in das stärkste Licht setzen:

„O Morna, schönste der Mädchen von Tura! ruhig schläfst du in der Felsengruft: du sankst in die Nacht des Todes, wie in die Wüste ein Stern durch die Dunkel herabsinkt; trauernd blickt der einsame Wandrer dem Scheidenden nach."

Ossian.

„Still, wie der friedliche Mond in dämmernden Mitternachtswolken
Ueber uns wallt, so gieng in diesen Versammlungen Joseph."

Klopstock: Messias.

3) wenn sie einen Gegenstand mit solchen vergleichen, die an sich angenehm sind:

„Die Sonne bricht hervor, wie Ruh aus Tugend quillt."

„Denkt er (der Engel), so ist ein Gedanke von ihm so schön als die Seele,
Als die ganze Seele des Menschen, geschaffen der Gottheit,
Wenn sie, ihrer Unsterblichkeit würdig, gedankechvoll nachsinnt."

Klopstock: Messias.

4) wenn sie erheben oder erniedrigen:

„Wie tausend Wellen auf einen Felsen stürmen, so rückte sein Heer heran.“

§. 104.

Das Antitheton stellt Vorstellungen zusammen, die in einigen Merkmahlen sich ähnlichen, sonst aber einander entgegengesetzt sind, und hebt sie durch den Kontrast gegen einander hervor, indem die Unähnlichkeit dargestellt wird. Ganz verschiedene Dinge geben keinen Kontrast: zwei einander so entgegen gestellte Dinge müssen immer in irgend einer Rücksicht zu einer Art gehören. Ein kleiner Hund und ein großer Mensch, ein kleines Haus und ein hoher Berg kontrastiren nicht mit einander: denn das eine wird dadurch nicht größer oder kleiner, daß es neben dem andern steht: wohl aber kontrastiren Zwerg und Riese. — Auch müssen die Dinge, welche kontrastiren sollen, auf den nämlichen Sinn Eindruck machen: weich und schwarz, hart und weiß kontrastiren nicht, wohl aber schwarz und weiß, weich und hart, laut und leise. Der Kontrast ist die (absichtliche oder unabsichtliche) Aufmerksamkeit erregende Nebeneinanderstellung widerstrebender (nicht widersprechender) Sinnenvorstellungen unter einen und denselben Begriff, und kann nur zwischen Empfindungen, zwischen dem was wir empfinden, nicht aber was wir denken (wie in der Antithese), stattfinden. Der Kontrast will das Maaß der einen Vorstellung gegen die andere erhöhen oder herabsetzen — in der Empfindung. — Ist der Kontrast zu schneidend, so wird er hart, daher nur Anfänger in der Dichtkunst gern die Extreme einander entgegensetzen.

§. 105.

Die Antithese vereinigt mehrere entgegenscheinende Vorstellungen, bey denen keine Rücksicht auf ihre Aehnlichkeit genommen wird, in einem oder mehrern Sätzen, in Gedanken

mit einander. Diese Vorstellungen können nur Begriffe seyn, denn was durch Sätze in Gedanken vereinigt wird, sind Begriffe. — Die Antithese ist also vorzüglich eine Figur des Witzes, und erhält dadurch Reiz, daß sie einen Vereinigungspunkt zwischen widersprechend scheinenden Vorstellungen findet. Sie erfordert ästhetische Kraft, Wahrheit, tiefen Sinn, schöne oder erhabene Bilder, oder edle und rührende Gesinnungen und Empfindungen, sonst ist sie ein nichtiges Spiel des Witzes. — Diese Figur ist höchst verführerisch und artet leicht in Spielerei aus.

Anmerkung. Wenn Lohenstein sagt: „Alle Augen waren aufgethan, als August seine Augen schloß"; oder der Biograph des Camoens: Der Verlust eines Auges hatte Camoens so sehr entstellt, daß andere ihre beiden Augen nur kaltblütig auf ihn richteten", so wird das Spiel frostig; wenn aber Voltaire sagt: Je ne veux de ma vie gratter la porte d'aucun cabinet, j'aime mieux gratter la terre, so wird das Spiel rührend und edel. — Erhaben ist die Anthithese in Lucans bekanntem Ausspruche: victrix caussa diis placuit, sed victa Catoni; bloß witzig in dem Wortspiel des Ausonius: infelix Dido nulli bene nupta marito; hoc pereunte fugis, hoc fugiente peris.

b. Figuren der Verwechslung.

1) Tropen.

§. 106.

In den Tropen werden die Zeichen von zwei verschiedenen Vorstellungen als identisch (gleichbedeutend) gesetzt, welche Bezeichnung man den uneigentlichen Ausdruck nennt. Dieß kann bey Vorstellungen statt finden, die in einem innern oder äußern Zusammenhange stehen: der innere Zusammenhang besteht im Immer-beisammenseyn oder im Immer-aufeinanderfolgen; der äußere in der Aehnlichkeit. — Es gehören also dazu eigentlich alle Fi-

guren, in welchen eine solche uneigentliche Bezeichnung statt- findet (ob man gleich gewöhnlich nur die Synekdoche, Motonymie und Metapher, aus welcher die Allegorie hervorgeht, mit dem Namen Tropen belegt), also: Tro- pen des innern Zusammenhanges sind: Synekdoche, Metony- mie, und die, beiden zum Grunde liegende, Periphrase; Tropen des äußern Zusammenhanges, oder der Aehnlichkeit sind: Metapher, Allegorie, Mythologie und Allusion.

§. 107.

Da in jeder Sprache das nämliche Streben stattfindet, so bildet sich auch jede Sprache ihren besondern tropischen Sprach- gebrauch, d. h. es sind einmal gewisse Vertauschungen einge- führt, welche man beybehalten muß, daher man auch den un- eigentlichen Ausdruck nicht immer wörtlich aus einer Sprache in die andere übersetzen kann: nur die Metaphern sind fast in allen Sprachen gleich. — Auch kann derselbe Trope nicht bey jeder Gelegenheit gebraucht werden. — Das Substantiv und das Attributiv sind die der Tropen fähigen Redetheile.

§. 108.

Bey den Tropen, welche auf Aehnlichkeit beruhen, ist es nicht erforderlich, daß diese Aehnlichkeit durchgehends zutreffe; wenn nur die zwei Vorstellungen in solchen Merkmalen über- einstimmen, welche der jedesmaligen Absicht bey dem Gebrau- che entsprechen.

§. 109.

Bey der Bildung der Tropen ist zu merken:

1) der tropische Sprachgebrauch muß beobachtet werden:

Anmerkung. Der Lateiner sagt Dach statt Haus, der Deutsche Schwelle, Kiel st. Schiff, der Lateiner Segel, Blüte des Alters, der Deutsche: Frühling des Lebens.

2) sie müssen Wahrheit haben, keinen Unsinn enthalten:

„Den Farben ihr buntes Kleid abziehen" —
„Wässerne Felsen" —
„Schon lag geschrieben die erste geistliche Geburt, und trieb die Thränen wieder zurück, die ihr glänzendes Haupt unter den Augenliedern empor hoben;

3) sie müssen größere Anschaulichkeit als die eigentlichen Vorstellungen haben;

4) keine zu schwache Aehnlichkeit:

„Ehrwürdiger Mann, ich will dein Haupt wie ein Gebirge ansehn, das mit Lilien überdeckt ist, und worauf die verjagte Biene Honig zur Labung saugen kann."

Anmerkung. Es giebt aber doch kühne Tropen, die nicht zu verwerfen sind: „Blicke der Liebe stammeln, Töne trinken."

5) Neuheit; verbrauchte Bilder verlieren alles tropische:

„Der Zahn der Zeit", ist veraltet;

6) Würde:

„An den Brüsten der Natur saugen", ist unedel;

7) sie müssen nicht zu weit hergeholt seyn und zwar von seltner bekannten Vorstellungen:

„Als ihn der König anblickte war ihm zu Muthe, wie dem Salmoneus, als ihn Jupiters Blitze trafen."

8) sie müssen nicht wider die Schicklichkeit und Angemessenheit fehlen, es muß keine Uebertreibung weder ins Große noch ins Kleine stattfinden: Wenn man einen kleinen Fürsten einen Cäsar nennt;

9) die eine Seite muß nicht über die Gebür ausgemalt werden:

„Ein Meer von Unruh schlug tosend über seinem Haupte zusammen.“

10) die Einheit muß nicht verletzt werden:

„Als die Freiheit der Griechen sank, war das Feuer der Redekunst dahin. Im Demosthenes war sie, wie in der letzten Noth, eine auflodernde Flamme: sie kroch in Hörsäle durch enge Gerichtsschranken, krümmte sich im Staube und verstummte.“

„Als er die Wälle seiner Seele mauerte,
Da dacht' er an die Scheide mehr als an die Klinge!“

Anmerkung. Der Fehler wider die Einheit heißt Katachrese;

11) es müssen nicht eigentliche und uneigentliche Ausdrücke unter einander gemischt werden:

„England, dies köstliche Juwel, ins Meer gefaßt, das gegen minder beglückte Länder zur Schutzwehr dient.“

Feiner noch ist die Verletzung in:

„Von stärkerer Glut entbrannt, als ich je angezündet.“

Racine. Andromache.

12) es darf kein Umstand hinzugefügt werden, der nicht einen eigentlichen Begriff giebt, wenn er aufgelößt wird:

„Amor bereitet auf blutigem Schleifsteine heisse Pfeile.“

Horaz.

13) sie müssen gehörig, nicht bei ganz gleichgültigen, aber auch nicht bei sehr niederschlagenden Empfindungen gebraucht werden; sie verlangen eine gewisse Ruhe, eine gewisse Herrschaft des Verstandes, die bei starken aber heitern Empfindungen recht gut stattfinden kann, aber nicht in der Verzweiflung, im Zorne u. s. w.;

14) sie müssen nicht zu häufig angebracht werden.

Anmerkung. Beim Gebrauche im Lächerlichen wird die Verletzung der meisten Regeln Gesetz.

§. 110.

Die Periphrase, Umschreibung liegt den beiden Tropen, der Synekdoche und Menotymie, zum Grunde. — Man umschreibt: um einem unanständigen oder harten Worte auszuweichen, (dann heißt die Figur Euphemismus): täuschen st. prellen; oder um einen dunkeln unverständlichen Ausdruck zu vermeiden: Schicksalsgöttinnen st. Parzen, Mören; oder setzt einen lebhaftern Ausdruck für einen matten: in die Arme sinken st. umarmen; oder einen verschönenden statt eines gewöhnlichen: die Rose entblättert st. sie zerfällt. — Vorzüglich ist sie anwendbar für den Dichter, dem oft der bloße Name nicht edel oder lebhaft genug ist: (s. das Beysp. §. 75.) der schneeweisse Krystall von den Hydaspischen Nymphen aus süßem Rohre gelockt st. Zucker. — Diese letztern Umschreibungen müssen Zweck und Absicht haben, Würde und Interesse (nicht: der gekrönte Harfenspieler st. David), Klarheit und Verständlichkeit (nicht: die stolz am rauschenden Flusse sich erhebende Stadt — weil dieß auf viele Städte geht und also nicht individualisirt), man muß nur schöne, nicht abentheuerliche Züge wählen (außer im Lächerlichen, wo diese Figur sehr wirksam ist) und sie müssen zum Ganzen passen, sowohl in Hinsicht der Vorstellung als der Empfindung.

§. 111.

Die Metapher ist der schönste aller Tropen, denn sie enthält das meiste Mehr, die meiste Fülle, schließt die größte Reihe von Epitheten in sich, bringt also auch die stärkste Annäherung an die Individualität hervor und ist daher weit mehr poetisch, als die Synekdoche und Metonymie, welche mehr

auf Verstandesberechnung (auf Subsumtion) als auf Empfindung beruhen. — Oft liegt die Metapher nur in einem einzigen Worte und manche Metaphern sind so gebräuchlich, daß man nicht mehr an ihre tropische Bedeutung denkt: der Sturm heult, oder Aussicht st. Erwartung, welches so ganz zur eigentlichen Bedeutung übergegangen ist, daß man ihm sogar Merkmale beylegt, die ihm im tropischen Gebrauche nicht beigelegt werden könnten, weil sie Katachresen (§. 109.) wären: trübe Aussicht. — Witz, Phantasie und Urtheilskraft müssen sich bei ihrer Bildung vereinigen: besonders ist Einheit ein Haupterforderniß, sie müssen correkt seyn. — Auch müssen die ähnlichen Vorstellungen nicht zu unbekannt und fremd seyn, weil sonst ihre ganze Wirkung verloren geht.

Anmerkung. Um Metaphern zu prüfen muß man sie in Gleichnisse, aus denen sie entspringen, umsetzen: „Indem sein scharfer Stahl das Leben der Streiter trinkt." — Die sinnlichen Tropen kann man prüfen, indem man sie sich als Gemählde denkt: „thauendes Licht, hellende Kühlung." —

§. 112.

Die Allegorie ist ein Gegenbild, das als selbständig ausgeführt wird, so daß das Hauptbild gar nicht, wenigstens nicht in der Mitte der Allegorie, erwähnt wird. Sie soll nicht bloß eine einzelne Vorstellung, sondern eine ganze Reihe Vorstellungen anschaulich machen, und muß daher auch durch mehrere Vorstellungen hindurchgeführt werden. Von der Metapher und dem Gleichnisse unterscheidet sie sich durch die Ausführlichkeit und durch die Verschwindung des Hauptbildes. — Die Aehnlichkeit des Gegenbildes ist die nothwendigste Eigenschaft der Allegorie, weil es nicht zweifelhaft seyn darf, was sie darstellen und sie nur einen Sinn zulassen soll; allein das Bild muß an sich auch Wahrheit, Einheit und dichterischen Werth haben: zu ihrer Bildung müssen sich also Witz und Imagination vereinigen. — Die Aehnlichkeit muß aber auch nicht zu stark seyn, und auch nicht zu weit ausgesponnen werden. —

Eine niederschlagende Empfindung oder ein zu heftiger Affekt ist nicht für Allegorie geeignet.

Oft ist die Allegorie mit der Personbichtung verbunden und ist dann am schönsten:

„Und aus ihrem Zauberreich
Kam, gelockt von jungen Freuden,
In der Hand den Wunderstab,
Göttin Phantasie herab.

J. G. Jakobi.

§. 113.

Einige Metaphern und Allegorien zur Prüfung.

„Dir blüht noch die Hoffnung, mir fließt nicht mehr ihr erquickender Strom.“

„Er athmet melodisches Dichterfeuer, und webt der Freundschaft Glut in die Töne seines Gesanges.“

„Er lebt in der Narbe des Zeitenlaufs.“

„Selbst denen, welche ihre tapfern Gebeine in Frankreich lassen, wo sie als Männer fallen, wird Unsterblichkeit, auch wenn Ihr sie in euern Misthaufen begrabet; denn dort wird die Sonne sie begrüßen, und ihr Ruhm wird zum Himmel emporbunsten.“

„Trothal drang heran mit seinem Völkerstrome, aber er traf auf einen Felsen, denn Fingal stand unerschüttert: gebrochen rauschten die Wogen zurück: doch nicht ungestraft; des Königs Lanze verfolgte ihre Flucht.“

§. 114.

Die Mythologie ist mit Vorsicht anzuwenden, indem die Kenntniß derselben nicht allgemein vorausgesetzt werden darf.

Uebrigens ist jede Mythologie dieser Anwendung fähig und wir finden mehrere Beyspiele der Anwendung altdeutscher Mythologie bey Klopstock u. A.

„Zwar sanken eure Eichen hin
Und Wodans Dienst verklang;
Allein das Volk lebt immer noch,
Das, nie gebeugt ins Römerjoch
Einst Legionen zwang"

Der Gebrauch der griechischen Mythologie ist zum Theil schon zu vernutzt.

§. 115.

Die Allusion, Anspielung liegt unter der Metapher, nur daß sie bloß ein Bild in das Gedächtniß ruft, aber nicht mit dem Hauptbilde identisch setzt. Der ähnliche Fall muß also anschaulich und nicht zu fremd seyn: die Anspielung muß Interesse und Würde haben. Sie gehört zu den schwächern Figuren. Natur, Kunst, Geschichte, Dichtung, Wissenschaft bieten Alle Anspielungen dar z. B. „Ueber den Rubicon gegehen" (einen entscheidenden Schritt thun), „die Welt durch ein Prisma betrachten" (ihr Farben leihen, die sie nicht hat.) — „Je mehr Kräfte ein Genie hat, je rascher die Kräfte wirken, desto mehr ist der Mentor des guten Geschmacks nöthig. — Wählet er sich ein Irrlicht zum Ziele, oder will er mit Ikarus Flügel zur Sonne hinauf, so wird er Morast und Meer mit seinem Namen zeichnen."

Herder.

2) Figuren der Uebertragung der Darstellung.

§. 116.

Die Uebertragung der Darstellung kann auf einzelne Vorstellungen gehen, oder auf ganze Reihen Vorstellungen sich erstrecken. Auch sie haben den Zweck größere Anschaulichkeit zu

bewirken, also dem Hauptbilde durch die Darstellung stärkere Beziehung auf die geistig=sinnliche Natur des Menschen zu geben.

§. 117.

Die Prosopopöie, Personifikation, Persondichtung ist tief in der menschlichen Natur begründet und also auch der Sprache, als eine Darstellung der menschlichen Natur, eingeprägt. Der rohe Mensch trägt seine Natur auf die äußere Welt, ja selbst auf seine innere Welt, auf abstrakte Begriffe über. Was dieser aus Instinkt thut, kann die imaginative Darstellung mit Zweck und Absicht thun. — Im weitern Sinne sind alle bildliche Ausdrücke Personifikationen; im engern aber ist sie die absichtliche Belebung des Leblosen und Unsinnlichen. — Sie ist eine Figur des Affekts, wenn das Leblose oder Unsinnliche aufgefordert wird, Theil an unsern Freuden und Leiden zu nehmen, weil das Uebermaß derselben unserm Herzen zum Bedürfniß macht sich zu ergießen; oder wenn es aufgefordert wird in unser Gefühl einzustimmen:

„Lobt den gewaltigen, den gnäd'gen Herrn,
Ihr Lichter seiner Burg,
Ihr Sonnenheere! flammt zu seinem Ruhm!
Ihr Erden singt sein Lob!"

„Erhebet ihn ihr Meere! braust sein Lob!
Ihr Flüsse rauschet es!
Es neigen sich der Zedern hohes Haupt
Und jeder Wald vor ihm!"

Ch. F. v. Kleist: Hymne.

Dient sie bloß zur verschönernden Versinnlichung wichtiger Gegenstände, so ist sie beschreibend und dann nur anwendbar, wenn zwar die Phantasie ziemlich lebhaft, aber doch die Empfindung nicht stark und heftig ist:

„Einen Becher der Freuden hat in der Rechten, der Linken
Einen wüthenden Dolch die Einsamkeit, reicht dem Beglückten
Ihren Becher, dem Leidenden reicht sie den wüthenden Dolch hin."

Klopstock: Messias.

Alle abstracte Wörter, welche auf ein bloß physisches Bedürfniß deuten, können nur vom komischen Dichter personificirt werden: in ernster Darstellung wird eine solche Personification frostig, wie in Thomsons Herbst:

„Dann gebietet der
Gestillte Hunger seinem Bruder Durst
Den mächtigen Pokal herbeyzubringen.
Der braune Trank fehlt nicht, der nun vollkommen
Gereift, aus seiner dunkeln Einsamkeit
Erlöset wird, nach dreißig Jahren Ruhe.
Seht, wie ihm seine heitre Stirne strahlt" u. s. w.

Wird einem Dinge oder einem Begriffe nur eine Eigenschaft eines lebenden Wesens beygelegt, so sind viele Metonymien, Metaphern und Allegorien Personifikationen.

§. 118.

Der **Gebrauch der Gegenwart statt der Vergangenheit** kann nicht statt finden, wenn die Phantasie hinlänglich erwärmt ist, um sich ganz in die Vergangenheit zu versenken, oder wenn der Darsteller selbst von der Darstellung sich lebhaft ergriffen und fortgerissen fühlt, und diese Figur erfodert daher immer einige imaginative Vorbereitung. — Auch kann man nicht plötzlich wieder in die Vergangenheit zurückspringen.

§. 119.

Die **Vision** ist eine der stärksten Figuren der erhitzten Phantasie und der Empfindung und selbst im höchsten Schmerze und in der Verzweiflung anwendbar; allein, wenn sie nicht

komisch werden soll, erfordert sie auch die wichtigsten Gegenstände. Sie besteht darin, daß sie das Leblose und Abwesende um sich als lebend und gegenwärtig und zwar in Handlung darstellt, und es werden alle die Züge angewendet, welche stark auf die Phantasie, und durch diese auf die Empfindung wirken. — Auch die Vision ist oft nur beschreibend, wie in Schilderung von Naturscenen:

„Seht ihr den Zeugen des Nahen, den zückenden Strahl?
Hört ihr Jehovah's Donner?
Hört ihr ihn? Hört ihr ihn,
Den erschütternden Donner des Herrn?
— — — —
Und die Gewitterwinde? Sie tragen den Donner.
Wie sie rauschen! wie sie mit lauter Woge den Wald durchströmen!
Und nun schweigen sie! Langsam wandelt
Die schwarze Wolke."

Klopstock: Die Frühlingsfeier.

§. 120.

Die Ironie will grade das Gegentheil von dem verstanden wissen, was sie sagt und zwar gemeiniglich in der Absicht, lächerlich zu machen. Sie stellt den lächerlichen Gegenstand ganz rein dar, doch nur durch den Widerspruch, in welchem das Bestreben oder die Lage des lächerlichen Wesens mit dem sinnlich angeschauten Verhältnisse steht; alles Subjektive muß versteckt bleiben, wodurch sich die Ironie von Humor und Laune unterscheidet. (Doch giebt es auch eine lobende Ironie.) Sie muß durchaus ernst seyn, allein dieser Ernst ist nur Schein und diesen sucht sie in der Sprache durch gewisse ihre eigene Formeln und Wendungen und Ausdrücke, und in der Sache durch Häufung von Gründen u. s. w. zu befördern. — Je ernster und kälter die Ironie ist, um desto bitterer ist sie. — Zu große Wortfülle ist ihrer Kälte nicht angemessen, ob sie gleich mit epigrammatischer Kürze nicht vereinbar ist. Die bittere Ironie soll nicht bloß Lachen, sondern

auch Abscheu und Unwillen erregen; wenn Juvenal z. B. sagt:

„Wage Etwas, das des Kerkers und klippiger Eilande werth ist,
Wenn Du Etwas seyn willst."

Der beißende Spott macht nicht bloß lächerlich, sondern verächtlich. — Der Zweck der Ironie ist aber nicht immer Spott, oder Lob, sondern auch zuweilen, eine Wahrheit anschaulicher zu macheu durch die Ungereimtheit des Gegentheils.

„Des Volks Stimme ist Gottes Stimme! — Wie kannst du sichrer geh'n, als wenn du dem glaubst, nicht was die Weisen sagen, (den die Weisern sind ja nicht das Volk), sondern was der Pöbel glaubt."

Anmerkung. Daß man ganze ironische Werke hat, kann der Ironie eben so wenig ihren Platz unter den Figuren entziehen, als der Allegorie den ihrigen, indem man ganze allegorische Gedichte hat.

§. 121.

Parodie und **Travestie** haben gemeiniglich größere Ganze zum Gegenstand; allein man kann auch das Einzelne parodiren, z. B. die prahlerischen Reden eines Stolzen, oder die Behauptung eines andern, wie in der Anspielung auf einen bekannten Virgilschen Vers:

„Nackend pflüg' und säe — so hast du Schnupfen und Fieber."

und auch travestiren, z. B. die Rede eines Verliebten, die man an einen Käse richtet, wie in dem Großmannschen Lustspiele: Nicht mehr als sechs Schüsseln. — Die Parodie setzt aber immer etwas fehlerhaftes voraus und besteht in einer Uebertreibung des Fehlerhaften, wodurch es lächerlich wird. (s. §. 85. Beyspiel).

III. Figuren der Modalität und Ungewöhnlichkeit.

§. 122.

Die Figuren der Modalität sind vorzüglich Figuren des Affekts und müssen sich alle daraus erklären lassen, so wie die Figuren des Dialogs aus dem Streben der Poesie entspringen, sich von der Sprache der gemeinen Verständigung zu entfernen. Auch ihre Absicht ist, der Darstellung mehr Beziehung auf die geistig-sinnliche Natur, auf Einbildnngskraft und Gefühl zu geben, und sie haben nur insofern Werth, als sie diesen Zweck erreichen.

Anmerkung. Da sich von diesen Figuren mehrere selbst erklären, so werden hier nur diejenigen näher beleuchtet werden, welche dessen bedürfen.

§. 123.

Die Exclamation, der Ausruf ist eine Figur der Empfindung: es giebt also so viele Arten, als Empfindungen und Stimmungen, und sie äußern sich vorzüglich durch die Interjectionen:

des Erstaunens und Entsetzens:

„Ha! welche Feuerströme schoß die Hydra
Nach seinem Leben!“

Ramler.

der Verwunderung: „Wer hätte das geglaubt!“ (auch wohl des Spottes).

der Verachtung, der Klage, gewöhnlich mit dem Genitiv: „o des Elenden! o des Jammers!“ —

der Betrübniß und Sehnsucht:

„Ach! warum mußtest du vor mir sterben! —
„Gott, ein Gott ach! irrend such' ich ihn!

Tiedge.

der Besorgniß:

„O des Lichtes, das den Glauben ärmer
Und die Weisheit doch nicht reichen macht!“

Ebend.

der Bejahung und Verneinung mit bloßer Weglassung der Ankündigung:

„Ein Tag, wie ich noch keinen sah!“

Die Häufung der Interjectionen wird frostig oder lächerlich.

§. 124.

Die Hyperbel, Uebertreibung ist eine Figur der Empfindung, welche das, was heftigen Eindruck auf sie gemacht hat, gern über das Maß erhebt oder auch unter das Maß herabsetzt. Soll sie nicht frostig oder lächerlich werden, so muß sie nicht zu sehr ins Uebertriebene gehen, wie z. B.

„Die Sonne stand still; man sah, wie sie ihre Rosse hinter den Wolken des Staubes aufwärts trieb; aber sie scheuten und wurden vom Kampfgetümmel zurück gejagt.“

„Wenn alle Bäume Federn wären, der Himmel Papier, und das Meer Dinte, so würden sie nicht hinreichen den kleinsten Theil ihrer Vollkommenheiten zu beschreiben“ — läßt Guarini einen Liebhaber von seiner Geliebten sagen.

Auch muß sie der Ausbruch heftiger Gefühle bey wichtigen Veranlassungen seyn, sonst wird sie gleichfalls lächerlich. — Wenn z. B. der Friseur in Yorik's empfindsamen Reisen sagt:

„Sie können die Locke in den Ocean tauchen, und sie wird halten.“ —

Uebrigens liegt die Uebertreibung in der menschlichen Natur und nicht bloß die Uebertreibung ins Große, sondern auch

in's Kleine: „Er ist nur noch Haut und Knochen.“ (Siehe das Beispiel §. 53. Anmerk.)

Würde und Wahrheit sind Haupterfordernisse der Hyperbel, nämlich ästhetische Wahrheit: Wahrheit für die Empfindung, nicht für den Verstand.

§. 125.

Die Inversion erfordert Vorsicht. Die deutsche Sprache hat darin viel Freiheit: man kann fast mit jedem Worte den Satz anfangen: „Ich soll dich lieben“, „lieben soll ich dich“, „dich soll ich lieben“, „soll ich dich lieben!“ — Allein es muß ein Grund dafür stattfinden und zwar in der imaginativen Darstellung ein ästhetischer Grund: nur ein Wort oder eine Vorstellung, worauf die Empfindung vorzüglichen Nachdruck legt, muß herausgehoben werden. Fehler ist sie, wenn der Sprache Gewalt angethan wird, wenn sie Dunkelheit verursacht und zu sehr gehäuft wird. Sie fällt leicht ins Spielende und wird Manier (wie bei Meißner: die Bewunderung von ganz Europa war seine Tapferkeit.)

§. 126.

Die mit der Personifikation verwandte **Anrede** kann nur bei erwärmter Empfindung und lebhafter Phantasie eintreten und darf in ernsten Gedichten nur bei wichtigen Gegenständen angewendet und nicht zu lange fortgeführt werden. Im Komischen wird auch hier durch die Kleinheit des Gegenstandes das Lächerliche verstärkt.

§. 127.

Die **Anrufung** erfordert vorzüglich Würde und hat immer etwas Feierliches: im Komischen den Schein des Feierlichen. Bei den Alten war die Anrufung ein Gebet an die Gottheit, von der sie begeistert zu seyn wünschten und ohne deren Beistand sie glaubten nichts zu vermögen: die Neuern

haben die Sitte beibehalten, und bei ihnen ist sie bloße Form. — Die folgende Anrufung ist im Sinne der Alten:

„Aber, o That, die allein der Allbarmherzige kennet,
Darf aus dunkler Ferne sich auch dir nahen die Dichtkunst?
Weihe sie, Geist Schöpfer, vor dem ich hier still anbete,
Führe sie mir, als deine Nachahmerin, voller Entzückung,
Voll unsterblicher Kraft, in verklärter Schönheit, entgegen.
Rüste mit deinem Feuer sie, du, der die Tiefen der Gottheit
Schaut, und den Menschen aus Staube gemacht zum Tempel sich heiligt!“

Klopstock: Messias 1. Gesg.

C. Von den Synonymen.

§. 128.

So wie zwei Vorstellungs-Sphären durch einander dargestellt werden können (als identisch) in den Tropen, so läßt es sich auch denken, daß eine und dieselbe Vorstellungssphäre zwei Darstellungsformen habe und daß diese als durchgängig identisch angesehn werden, und dieß würden Synonyme seyn.

Anmerkung. Alle Figuren beruhen eigentlich auf Synonymität und besonders sind die Tropen als wahre Synonymen zu betrachten.

§. 129.

Synonyma im engsten Sinne kann es nicht geben, denn dadurch, daß sich zwei Wörter in akustischer Hinsicht unterscheiden, erweiset sich schon, daß bei ihrer Bildung eine verschiedene Ansicht stattgefunden hat und daß also ihre Bedeutung nicht völlig gleich seyn könne, ob es gleich oft schwer und vielleicht selbst unmöglich ist, ihre Verschiedenheit anzugeben und sie dann also als gleichbedeutend erscheinen.

§. 130.

Solche gleichbedeutende Wörter entstehen aus dem Bildungsgange der Sprache überhaupt:

1) Die Nationen theilten sich in Horden und Stämmen, und bei diesen entstand das nämliche Bedürfniß, gewisse Gegenstände zu bezeichnen, und zwar natürlich in den Lauten des gemeinsamen Sprachstammes. Daher findet man vorzüglich so verschiedene Namen für einerlei Frucht z. B. für die Beeren, für einerlei Blumen, eßbare Kräuter und auch für Hausthiere.

2) Als die Bildung der Wörter weniger instinktmäßig stattfand, sondern eine geübtere Vernunft dabei wirksam war, bildete man Wörter, die in ihrer Abstammung schon mit dem zu bezeichnenden Begriffe übereinstimmten: zu schier und fast bildete man beinahe, zu schon — bereits.

3) Vorzüglich entstanden Synonyme aus der Verwandlung der uneigentlichen Bedeutung der Wörter in die eigentliche, so daß die metaphorische Bedeutung im Gebrauche nicht mehr bemerkt wurde, bei Aussicht z. B. statt Hoffnung — und alle sogenannte Tropen gaben dazu ihren Beitrag. — So werden die Wörter verallgemeinert, indem sie vom Körperlichen auf das Geistige, von der Bewegung des Körpers auf die Bewegung des Gemüths, von einer besondern Art der Erkenntniß auf eine andre, wie helle vom Lichte auf den Schall, klar, deutlich, dunkel von dem Gesichtssinne auf die Erkenntniß überhaupt, ausgedehnt wurden. So wurden auslegen und erklären Synonyme, aber so, daß jedes von einem andern Stammbegriffe ausging. —

Anmerkung. Zu dem Uebergange von der uneigentlichen Bedeutung in eine eigentliche (§. 39. Anm. 2.) ist gerade nicht viel Zeit erforderlich; sie kann oft sogleich und unmittelbar geschehen. Obgleich alle Erkenntniß

von den Sinnen anhebt und die unsinnlichen Begriffe nur durch Abstraktion von dem Sinnlichen zur Klarheit gelangen, so schauen wir doch keineswegs, wenn wir das Einzelne anschauen, alles Individuelle in demselben: was wir uns vorstellen ist nur ein gewisser allgemeiner Zug, mehrentheils ein unsinnlicher Begriff, den wir ohne Mühe auf das Aehnliche übertragen, und da bei dieser Uebertragung von dem Eigenthümlichen des Sinnlichen nichts mit übergeht, so ist sogleich die Bedeutung des Ausdrucks bei dem Uebersinnlichen eben so eigentlich, als bei dem Sinnlichen. — Das Wort Grund gebraucht man z. B. ganz eigentlich: der falsche Grund, einen Grund widerlegen u. s. w. Bei diesem Worte war der Uebergang um so leichter, da wir auch bei seiner sinnlichen Bedeutung nicht an's Individuum denken, nicht an Erde, Steine u. s. w., sondern nur an das, was die Vernunft befriedigt, wenn wir begreifen wollen, warum etwas nicht fällt oder sinkt.

4) Wenn ein Volk seine Kultur von fremden Völkern überkommt und besonders durch deren Schriften, so werden die Gelehrten in Uebersetzung derselben die in der Ursprache gebrauchten Ausdrücke auch in ihre Sprache übertragen und zwar wird ein jeder, wenn er in dem vorhandenen Sprachvorrathe noch keinen oder wenigstens keinen ihm angemessenen Ausdruck findet, selbst ein Wort bilden.

5) Es werden dann aber auch oft Wörter aus fremden Sprachen aufgenommen, wofür man bereits einheimische Ausdrücke hatte, oder doch leicht bilden konnte und in der Folge wirklich bildete: Respect — Achtung, loyal — bieder, Credit — Zutrauen, Glauben u. s. w. Andre hat man beibehalten müssen, weil man keine einheimische hat, die den Begriff, die sie bezeichnen, in seiner ganzen Fülle ausdrücken: Accorde, Harmonie, Affekt, naiv, Grazie u. s. w.

§. 131.

Im Fortschritte der Kultur der Sprache, besonders durch Schriftsteller zum Behuf der Verstandes-Sprachdarstellung, wird der so aufgehäufte Sprachschatz gesichtet werden. — Die Ausdrücke, welche einzelnen Provinzen eigenthümlich sind, werden aus der edlern Gemeinsprache verbannt, die durch Klang beleidigenden als unedel hinausgestoßen (vorzüglich die Onomotopöien), die Bedeutung der Wörter wird genauer bestimmt, und so werden die gleichbedeutenden Wörter immer mehr verschwinden. Dagegen bleiben in jeder Sprache stets **sinnverwandte** Wörter, d. h. solche, denen ein ähnlicher Begriff zum Grunde liegt und deren Unterschied nicht sogleich in die Augen springt. Bei diesen ist eine genauere Untersuchung nothwendig. Die wissenschaftliche Untersuchung der sinnverwandten Wörter, um den Unterschied in ihrer Bedeutung, der oft sehr versteckt und fein ist, anzugeben, ist das Geschäft der **Synonymik**, (von welcher bei der Untersuchung der Sprache als Organ der Wissenschaft die Rede seyn muß).

Anmerkung. Die deutsche Sprache that den ersten Schritt zu einiger Festigkeit in der Bestimmung der Wörter zu Luthers Zeiten. Bis dahin hatte man nur gestrebt, einen Wörterschatz aufzuhäufen, und besonders fehlte es noch an bestimmten Wörtern für unsinnliche Begriffe, wozu die Sprache nur durch die Ausbildung der Schriftsprache gelangen konnte.

§. 132.

Aus dem philosophischen Gesichtspunkte giebt es also und darf es in einer Sprache keine Synonyme geben, und sollte auch dem philosophischen Sprachforscher der Unterschied sinnverwandter Wörter lange entgehn, so muß er doch nicht daran verzweifeln, ihn aufzufinden. Durch eine solche Bestimmtheit in der Bedeutung erhält nun zwar eine Sprache eine große Klarheit; allein wenn sie so weit getrieben wird, wie in der französischen Sprache, so verliert sie dagegen an poetischem Zauber.

Der imaginativen Sprachdarstellung sind Synonyme unentbehrlich, indem sie in ihrem Streben, sich von der Sprache der bloßen Verständigung zu entfernen, nothwendig für gewisse Gegenstände, welche auch dem gemeinen Leben angehören, andre Ausdrücke haben muß, welche die Vorstellung erhöhen und veredeln.

§. 133.

Im Grunde beruht der ganze uneigentliche (bildliche) Ausdruck auf Synonymität, oder auf der möglichen Darstellung der nämlichen Vorstellungen unter zwei Formen, und selbst in dem Zuge, daß in den Synonymen nur **Sinnverwandtschaft**, nicht völlige **Identität** stattfindet. — Der poetische Gebrauch der Synonyme ist aber: Individualisirung des Gegenstandes durch Darstellung desselben nach allen seinen Merkmalen. Diese Individualität darf nur scheinbar seyn und die Figuren: **Periphrase**, **Description**, **Distribution** sind wahre Formeln der Synonymik.

§. 134.

Auch die Synonyme lassen sich als ein Epitheton oder als mehrere betrachten, also als ein **Mehr**, das der Hauptvorstellung beigefügt wird. Wenn man sagt: Roß statt Pferd, so fügt der Name Roß der Vorstellung Pferd hinzu, daß es ein zum Reiten bestimmtes, also ein vorzüglich gewandtes Pferd sey, wodurch die Darstellung veredelt wird, weil hier das Pferd von seiner edlern Seite erscheint; wenn man Wange statt Backe sagt, so bezeichnet man nur die Oberfläche, welche der Sitz der holden Schaamröthe ist, und nicht die ganze Fleischmasse, und die Vorstellung wird veredelt und zugleich der Empfindung näher gebracht; wenn man Lenz statt Frühling sagt, so wird die Vorstellung durch den ältern, dunklern und ehrwürdigen Ursprung des Wortes, (das schon Carl der Große bei der Verdeutschung des Monaths März in Lenzmonath gebrauchte,) veredelt. — Aber auch schon der

Mannigfaltigkeit wegen, sind dem Dichter Synonyme wünschenswerth.

D. Die Dichtersprache und ihre Grade.

§. 135.

Die Dichtersprache hat den Zweck, poetische Vorstellungen (§. 24.) poetisch darzustellen: sie wird sich also aller der Mittel, welche ihr in den Figuren zu Gebot stehen, vorzüglich bedienen. Der Gebrauch dieser Figuren allein erhebt aber noch kein Werk zu einem Werke der Dichtkunst, ja begründet nicht einmal den Unterschied in der äußern Sprachdarstellung, den man durch **Poesie** (Dichtersprache) und **Prosa** zu bezeichnen pflegt, denn insofern die Wahrheit, die Realität (§. 13.) dadurch nicht beeinträchtigt wird, werden die Figuren von der **Prosa** nicht ausgeschlossen seyn.

Anmerkung. Die Prosa will nur vorzüglich die geistige Natur des Menschen berühren, so wie die Poesie die sinnliche (§. 29.): ganz getrennt können die beiden Naturen nie werden.

§. 136.

Auch wird die Dichtersprache nicht alle diese Mittel bei allen Darstellungen gebrauchen können: die eine und die andere Figur wird sich zur Darstellung der einen Vorstellung eher eignen, als zur Darstellung einer andern; ja die eine Darstellung wird kühnere Zusammenstellungen, größere Licenzen, mehr **Ungewöhnlichkeit** nothwendig machen, als eine andere. Die Dichtersprache wird also ihre **Grade** haben.

§. 137.

Der Eintheilungsgrund für die Dichtersprache muß in den poetischen Vorstellungen gesucht werden. — Diese gehen von dem Innern aus, von der Empfindung, und können die Ge-

genstände nur aufnehmen, insofern sie sich in ein Inneres, in Empfindung auflösen. Nun kann in der imaginativen Sprachdarstellung einmal bloß das Innere, die Empfindung erscheinen, dann bloß das Aeußere, die Empfindung erregenden Gegenstände, und dann wieder sowohl das Innere als das Aeußere, die Empfindung und die Empfindung erregenden Gegenstände.

§. 138.

Erscheint in der imaginativen Sprachdarstellung bloß das Innere, die Empfindung, ohne Berührung der erregenden Gegenstände, oder werden diese wenigstens nur als Nebensache behandelt, so heißt sie: lyrische Poesie.

§. 139.

Die Empfindung erregenden Gegenstände können sinnliche oder Verstandesvorstellungen, Begriffe seyn. Stellt die imaginative Sprachdarstellung die erregenden sinnlichen Gegenstände dar, und zwar so, daß sie in dem Empfänger auch wirklich auf die Empfindung zu merken vermögen, aber ohne daß die Empfindung selbst dabei erscheint, so heißt sie: plastische Poesie (mag nun der Stoff ihrer Darstellung die ganze Natur seyn mit einer individuellen Darstellung der menschlichen, zu welcher Klasse das beschreibende Gedicht gehört, oder mag die menschliche Natur unmittelbar aufgestellt und als Handlung dargestellt werden: das pragmatische Gedicht, das Epos.) — Stellt sie Verstandes-Vorstellungen als erregende Gegenstände auf, so daß diese in dem Empfänger auf die Empfindung zu wirken vermögen, aber ohne daß die Empfindung selbst dabei erscheint, so heißt sie: didactische Poesie.

§. 140.

Erscheinen in der imaginativen Sprachdarstellung sowohl die Empfindung, als die erregenden Gegenstände, sinnliche oder

Verstandes-Vorstellungen, zugleich, so heißt sie: dramatische Poesie.

Anmerkung. Das Drama stellt zuerst den Menschen und seine Natur, mit allen Gegenständen, welche sie in Bewegung setzen, auf und ist insofern der imaginativen Sprachdarstellung nach plastische Poesie, und zwar nach beiden Arten, sowohl beschreibend als pragmatisch; didactische Poesie ist es, insofern Verstandes-Vorstellungen mit zur Natur des Menschen gehören, die es auch in Sentenzen und Maximen darstellt; lyrische Poesie ist es, nicht bloß insofern es als plastische Poesie Empfindung bezweckt, sondern auch, so fern es die Empfindungen, welche sich aus den dargestellten Objecten als nothwendig ergeben, ausdrücklich darstellt. — Die Alten trennten in ihrem Drama die lyrische Partie von der plastischen, und stellten sie abgesondert im Chore auf, dem auch das Didactische Thema zur lyrischen Behandlung wurde; die Neuern vertheilen diese Partie unter die Personen. — Der Chor stellte die reine Ansicht der Menschheit auf und so erhielt die Darstellung mehr objective Wahrheit.

§. 141.

Es giebt also viererlei imaginative Sprachdarstellungen: die lyrische, plastische, didactische und dramatische.

Anmerkung. Es soll hier keine Eintheilung der Dichtarten aufgestellt werden, sondern nur eine Eintheilung der Dichtersprache, die sich nach dem Zwecke ihrer Darstellung auch verschieden verhalten, also ihre Grade haben wird.

§. 142.

Die lyrische Poesie, als Darstellung der bloßen Empfindung, wird nach dem Character der reinen Empfindung, die kühnste seyn, denn nichts ist so unmittelbar, so eingreifend, so heftig, als die reine Empfindung, und nichts wird so und auf dem kürzesten Wege sich darzustellen suchen, als sie. Sie

also wird im Innern die dreistesten und kühnsten Verknüpfungen der Bilder, und im Aeußern die seltensten und willkürlichsten Wortfügungen, die keckste Handhabung der Sprachformen und die kecksten Licenzen aufstellen. Daher die gemeine Klage, daß der lyrische Dichter am schwersten zu verstehen ist.

„Erde, du Mutter zahlloser Kinder, Mutter und Amme!
Sey mir gegrüßt! sey mir gesegnet im Feiergesange!
Sieh, o Mutter, hier lieg ich an deinen schwellenden Brüsten,
Lieg', o Grüngelockte, von deinem wallenden Hauptthaar
Sanft umsäuselt, und sanft gekühlt von thauenden Lüften!
Ach! du säuselst Wonne mir zu, und thauest mir Wehmuth
In das Herz, daß Wehmuth und Wonn' aus schmelzender Seele
Sich in Thränen und Dank und heiligen Liedern ergießen!"

Fr. Leop. Graf zu Stollberg: Hymne an die Erde.

§. 143.

Die plastische Poesie, als Darstellung der erregenden sinnlichen Gegenstände, welche Empfindung produciren soll, wird bei weitem weniger kühn, weniger ungewöhnlich seyn, denn die Darstellung geht nicht so unmittelbar aus der Empfindung hervor.

„Sey mir gegrüßt mein Berg mit dem röthlich strahlenden Gipfel,
Sey mir Sonne gegrüßt, die ihn so lieblich bescheint!
Dich auch grüß' ich belebte Flur, euch säuselnde Linden,
Und den fröhlichen Chor, der auf den Aesten sich wiegt,
Ruhige Bläue dich auch, die unermeßlich sich ausgießt
Um das braune Gebirg, über den grünenden Wald,
Auch um mich, der endlich entflohn des Zimmers Gefängniß
Und dem engen Gespräch freudig sich rettet zu dir.
Deiner Lüfte balsamischer Strom durchrinnt mich erquickend,
Und den durstigen Blick labt das energische Licht.

Kräftig auf blühender Au erglänzen die wechselnden Farben,
Aber der reizende Streit löset in Anmuth sich auf.
Frei empfängt mich die Wiese mit weithin verbreitetem Teppich,
Durch ihr freundliches Grün schlingt sich der ländliche Pfad."

Schiller: Der Spaziergang.

„Alle schwiegen, und Lazarus Schwester, die Hörerin Jesus,
Neigte sich sanft an ihre geliebtere Cidli: zu Cidli
Trat izt Semida näher; doch schwieg er und sah zu der Erde.
Diese kannte den Schmerz, der lange schon Semidas Herz traf,
Und sie blickte seitwärts ihn an, und sah die Empfindung
Seiner Seel' in dem Auge voll Wehmuth, sahe die Hoheit,
Welche mit Zügen der Himmlischen schmückt die leidende Tugend."

Klopstock: Messias 4. Gesg.

§. 144.

Noch mehr Zurückhaltung wird die didactische Poesie haben, indem hier der kältere Verstand die Empfindung erregenden Gegenstände liefert:

„Freund, du kennst doch die goldene Zeit, es haben die Dichter
Manche Sage von ihr rührend und einfach erzählt.
Jene Zeit! da das Heilige noch in der Menschheit gewandelt,
Da jungfräulich und keusch noch der Instinkt sich bewahrt,
Da noch das große Gesetz, das oben im Sonnenlauf waltet,
Und verborgen im Ei reget den hüpfenden Punkt,
Nach der Nothwendigkeit stilles Gesetz, das stätige, gleiche,
Auch der menschlichen Brust freiere Wellen bewegt,
Da ein sichres Gefühl noch treu, wie der Zeiger am Uhrwerk,
Auf das Wahrhaftige nur, nur auf das Ewige wies?
Da war kein Profaner, kein Eingeweihter zu sehen,
Was man lebendig empfand, ward nicht bei Todten gesucht."

Schiller: Der Genius.

§. 145.

Die dramatische Poesie wird in ihren plastischen und didactischen Theilen am mindesten kühn seyn und nur in ihrer lyrischen Partie sich erheben.

Anmerkung 1. Der Dialog ist bei der dramatischen Poesie nur eine zufällige Form, ihr Wesen besteht nicht darin.

Anmerkung 2. Im eigentlichen Drama ist der Dialog der plastische und didactische Theil; doch wird auch in diesem die Dichtersprache ihre Grade haben; je nachdem er sich mehr oder weniger der Lyrik nähert. — Der Monolog wäre gewissermaßen der rein lyrische Theil; doch sind oft Verstandes-Vorstellungen der Inhalt des Monologs, wie im berühmten Monolog des Hamlet: Seyn oder nicht seyn u. s. w. und auch im Piccolomini von Schiller: „Wär's möglich? Könnt' ich nicht mehr, wie ich wollte?" u. s. w. Aber jedes Selbstgespräch geht seiner Natur nach von der Empfindung aus.

§. 146.

Daß hier nur von der Darstellung und nicht vom Wesen der Gedichtarten die Rede ist, erhellt auch daraus, daß die verschiedenen Grade der Dichtersprache sich in einem und demselben Werke der Dichtkunst vereinigen können. Die plastischen und didactischen Gedichte können ihre lyrischen Partien haben, wie das lyrische Gedicht seine plastischen und didactischen. — Auch werden in den Werken der Dichtkunst nicht bloß ästhetische Figuren vorkommen, die Dichtkunst selbst spricht nicht bloß in bildlichen Ausdrücken, stellt nicht bloß in Bildern dar. — Die Poesie ist ursprünglich eine Auffassung des Innern und das Aeußere muß bei ihr in ein Inneres aufgelöst werden: alle Objekte werden nur als Empfindung producirend, behandelt. Nun kann bei dem Bestreben die reine Empfindung z. B. im lyrischen Gedicht darzustellen, zwar ein großer Theil durch Bilder dargestellt werden, aber ein anderer

wird, durch Worte angedeutet, von dem empfangenden Subjekte supplirt werden müssen. — Wenn nun also die lyrische Gedichtart ihrem Wesen nach Stellen enthält, in denen die imaginative Tendenz nicht merklich ist ohne Hinsicht auf das Ganze und welche also in diesem Sinne kein Bild in sich schließen; so wird dieß noch weit mehr der Fall bei den andern Gattungen der Dichtkunst, dem Epos und Drama seyn, da diese in ihrem Stoffe das Bedürfniß, die Realität einschließen, die sie nur zu einer Einheit verknüpfen und idealisirt darstellen.

Anmerkung 1. Jede Dichtart, so wie jede Kunst, ist ihrer Natur nach lyrisch, denn sie geht von der Empfindung aus und bezweckt Empfindung, und ihre Gegenstände sind sodann auch wirklich idealisirt und sowohl der Beherrschung der Freiheit des Darstellers, als des empfangenden Subjekts unterworfen.

Anmerkung 2. In Hinsicht des Ganzen muß jeder einzelne Theil eines Gedichts Bild seyn.

§. 147.

Obgleich aus dieser Untersuchung der Ton ausdrücklich ausgeschlossen und dem dritten Abschnitte vorbehalten wurde (§. 47.), so leuchtet es doch ein, daß er in der imaginativen Sprachdarstellung, welche vorzüglich Berührung des Menschen als sinnliches Wesen bezweckt, eine wichtige Rolle spielen wird: er muß hier hervortreten und dieß geschieht in Silbenmaß und Vers (im Metrum) und in mehrern besonders den neuern Sprachen im Reime. — Daraus entsteht für die Poesie in formaler Hinsicht eine neue grammatische Bestimmung: sie ist Sprachdarstellung durch das Metrum, im Gegensatze von der Prosa, welche Sprachdarstellung ohne Metrum ist. — Hier ist natürlich nur von äußerer durch Sprache sich darstellender Poesie und Prosa die Rede, und diese Merkmahle sind nur die Folge eines Innern.

Zweites Kapitel.

Sprache als Organ der Wissenschaft.

A. Allgemeine Mittel der Sprache zur Darstellung der Vorstellungen des Verstandes.

§. 148.

Wissenschaft ist Offenbarung der Vernunft durch den Verstand und die Sprachdarstellung der Wissenschaft heißt Prosa (§. 17).

§. 149.

Die Vorstellungen des Verstandes sind **Begriffe**; diese können seyn: Vorstellungen eines einzelnen bestimmten Objekts; oder es sind durch Abstraktion oder willkürliche Zusammensetzung entstandene Vorstellungen (§. 7.), **Allgemeinbegriffe**, welche man auch vorzüglich Begriffe nennt. Die erstern sind aber nicht freie Vorstellungen, sondern nur die letztern, und besonders sind dieß diejenigen Begriffe, die durch Urtheil und Schluß hervorgebracht werden, die **idealen** Begriffe (§. 7.). — Das freie Streben des Verstandes ist also immer auf das Allgemeine gerichtet, und die Wissenschaft hat es nur mit Allgemeinbegriffen zu thun, auch wenn ihr das Objekt gegeben ist.

Anmerkung. Je weniger unterscheidende Merkmale ein Gegenstand, eine Vorstellung, hat, um so allgemeiner sind sie.

§. 150.

Jede Vorstellung ist etwas Inneres, das in der Darstellung zu etwas Aeußerm werden soll. Für die freien Vorstellungen des Verstandes, die im Gegensatze von der imaginativen **philosophische** heißen (§. 24.), ist Sprache das einzige Darstellungsmittel (§. 16.), also wird nachgewiesen werden

müssen die Möglichkeit, daß philosophische Vorstellungen darin philosophisch dargestellt werden können.

§. 151.

Bei Darstellung philosophischer Vorstellungen ist Mittheilung nicht Grund (§. 2.), aber nothwendige Folge, und in dieser Hinsicht bezweckt sie: Berührung des Menschen als sinnlich = geistige Natur, und die Untersuchung wird sich also mit andern Worten damit beschäftigen: Wie vermag die Sprache den Menschen als sinnlich = geistige Natur zu berühren?

Anmerkung. Hier erscheint die philosophische Sprachdarstellung, die Prosa, der imaginativen, der Poesie, durchaus entgegengesetzt, und sie wird also auch ganz entgegengesetzte Mittel erwählen.

§. 152.

Der Sprache liegen ursprünglich die Denkformen zum Grunde, sie hat also schon in ihrem Baue etwas philosophisches, dessen die feurigste Poesie sich nicht entledigen kann, nur daß auf diese innere Philosophie dabei nicht reflektirt wird (§. 30.).

§. 153.

In philosophischer Beziehung verhalten sich aber die Redetheile folgendermaßen: Das Substantiv ist das ursprüngliche Verstandeszeichen (Darsteller der Substanz als Vielheit betrachtet), die Attributive sind die ursprünglichen Verstandeseinheiten, zu denen auch das Adverb als bestimmend kommt; aber gleiche Verrichtung haben die Präposition in Subjekt und Prädikat, und die Conjunction zwischen einzelnen Sätzen, sie verknüpfen das Einzelne mit dem Ursprünglichen, welches auch die Casus Obliqui thun. Vom Verb kennt die philosophische Darstellung nur das Seyn (als Realität) und dieß drückt bloß die Modalität des Urtheils aus (für die philosophische Darstellung wird der Indikativ der Hauptmodus seyn). Der Artikel begränzt die Darstellung überhaupt; das

Pronomen aber, und besonders das reinpersönliche als die reinste und willkürlichste Bezeichnung, wird in philosophischer Hinsicht den höchsten Rang einnehmen. — Die Interjektion kommt als rein musikalischer Redetheil hier nicht in Betracht.

§. 154.

Vor allen diesen zeichnet sich das Substantiv besonders in philosophischer Rücksicht aus. (Das Pronomen ist der abstrakteste Repräsentant desselben). Es ist dem Verstande Darsteller der Substanz, oder der Einheit einer Menge Accidenzen, und das Streben des Verstandes in der Sprachdarstellung wird immer Gewinnung einer Substanz, einer Einheit seyn durch die Vereinigung einzelner Merkmale. Bei seinem Streben, sich von der Imagination so weit als möglich zu entfernen, wird ihm die Substanz, wenn er von allem Inhalte abstrahirt, gleichsam zur Zahl, und die Theilvorstellungen verhalten sich auch in philosophischer Rücksicht zum Hauptbegriffe, wie die in der höhern Zahl enthaltenen Einheiten zu derselben. — Das Verhältniß dieser Theilvorstellungen, oder des Attributivs, kann aber nicht das der Inhärenz seyn, wie bei der imaginativen Sprachdarstellung, wo das in dem Substantiv empfundene dargestellt werden sollte (§. 32 und 33.), sondern es ist das Verhältniß der Succession, der Coordination und Subordination, denn diese Theilvorstellungen sind Einheiten, welche zu einer höhern Einheit verbunden werden sollen: das grammatische Princip der philosophischen Sprachdarstellung ist also das der Succession und der Subsumtion.

§. 155.

Da das Attributiv dem Begriffe von dem Verstande zugetheilt wird, so wird es ihm solche Merkmale beilegen, welche nicht in ihm empfunden, sondern durch Begriffe erkannt werden, und das Attributiv ist daher für den Verstand wahres Merkmal, Theilvorstellung.

Anmerkung 1. Alle Beiwörter der philosophischen Sprachdarstellung werden also nothwendige seyn (§. 22. Anm. 1.)

Anmerkung 2. Unter den Attributiven ist vorzüglich das Adjektiv das philosophischere, indem es die Substanz mehr als Gegenstand im Raume, also als etwas Beharrliches, als Realität constituirt.

Anmerkung 3. Jedes Beiwort individualisirt gewissermaßen das Nomen Appellativ, aber das philosophische Beiwort (im Gegensatze vom ästhetischen) individualisirt es nur als Begriff, es legt dem Nomen appellativ nur ein dasselbe constituirendes also ein wesentliches Merkmal bei, hebt es also gar nicht aus der Klasse der Appellative heraus, sondern deutet nur an, daß man den allgemeinen Begriff in dem gegebenen Falle zwar in seiner Allgemeinheit, aber nach einer besondern Beziehung denken soll. Der Verstand legt es auf das Allgemeine, auf den Begriff an und bezweckt also in der Sprachdarstellung ein Nomen appellativ (§. 8. Anm. 2.)

§. 156.

Der Verstand kann sich aber zur Sprachdarstellung nur der nämlichen Zeichen bedienen, deren sich die Sprache der bloßen Verständigung und die Sprache der Imagination bedient. In der ersten Rücksicht ist ihr Charakter ebenfalls Ungewöhnlichkeit (§. 22.); in der zweiten Rücksicht wird die Verstandesdarstellung die Zeichen soviel nur möglich von allem imaginativen Stoffe entledigen. Wenn die Imagination den Zeichen der Sprache der bloßen Verständigung eine andere Bedeutung giebt durch den uneigentlichen Ausdruck, so sucht der Verstand den Zeichen der Sprache der bloßen Verständigung eine eigenthümliche reale Bedeutung zu geben, die gar keine andere Vorstellung bezeichnen könne. So wie also die Imagination sich ihre eigene Sprache bildet (die Dichtersprache), so thut dieß der Verstand nicht weniger, und diese heißt Prosa in engerer Bedeutung (§. 17. Anm. 3.). Daraus entsteht nun ein Ankämpfen der philosophischen Sprachdarstellung gegen die

Sprache des gemeinen Bedürfnisses, (ob sie gleich sich dieser in einer andern Hinsicht weit mehr nähern wird, als die imaginative); dann aber entsteht auch noch mehr ein Ankämpfen gegen die imaginative Sprachdarstellung.

§. 157.

Hier erscheint also die Sprache im Dienste des Verstandes in ihrer höchsten Willkür, und wurde bei der vorigen Betrachtung der Sprache als Organ für Poesie, **insofern diese durch Begriffe wirkt** (§. 47.), absichtlich der Ton (solch eine bedeutende Rolle er auch in der imaginativen Sprachdarstellung spielt), ausgeschlossen und einer besondern Untersuchung vorbehalten; so muß bei dieser Untersuchung eigentlich der Ton **als solcher** nothwendig ausgeschlossen bleiben, und dazu ist durch die Artikulation der Weg gebahnt, indem diese den Ton begränzt und ihm eine Bedeutung für den Verstand giebt. Je willkürlicher das Zeichen für die Darstellung ist, desto willkommner muß es dem Verstande seyn, denn um so weniger imaginativen Stoff enthält es.

Anmerkung. Der Verstand möchte sich am liebsten in seiner ganzen Nacktheit unmittelbar darstellen; ohne Zeichen kann er dieß nicht. Nun ist es ihm um die bestimmtesten Zeichen zu thun; für den Verstand sind aber die Zeichen die bestimmtesten, welche den mindesten imaginativen Stoff enthalten, von dem allgemeinsten Inhalte sind, wie z. B. die Zahlen und die algebraischen Zeichen, welche gleichsam eine allgemeine Sprache bilden. So ganz von allem imaginativen Stoffe kann er nun die Sprache nicht entbinden, aber er abstrahirt davon, indem er sie zu seiner Darstellung wählt.

§. 158.

Von den Mitteln, welche der imaginativen Sprachdarstellung zu Gebote standen, um sich von der Sprache der bloßen Verständigung zu unterscheiden, kann die philosophische nur ein einziges gebrauchen, nämlich die **Bildung neuer Wör-**

ter nach der Analogie, und diese neugeprägten Wörter erhalten den Namen **Kunstwörter**.

Anmerkung 1. In der Construktion wird die philosophische Sprachdarstellung nicht abweichen, sondern darin ganz den Gesetzen der individuellen Sprache folgen: also werden Inversionen und dergleichen nicht stattfinden.

Anmerkung 2. Die Kunstwörter schafft der Verstand, weil es ihm ganz vorzüglich auf Bestimmtheit der Begriffe ankommt, wie sie in der Sprache des Bedürfnisses nicht erfordert wird. Um nun an dieser Bestimmtheit nichts einzubüßen, prägt er für gewisse von ihm bestimmte Begriffe eigene Wörter. In der Erschaffung der Kunstwörter äußert sich die ganze Freiheit der Darstellung, denn hier tritt in der Bezeichnung die höchste Willkür und die größte Kühnheit ein: die streng philosophische Sprache sucht nämlich aus dieser Bezeichnung allen imaginativen Stoff mit eben der Sorgfalt zu entfernen, als die imaginative Darstellung bei der Erschaffung neuer Wörter dahin strebt, soviel imaginativen Stoff als möglich darin aufzunehmen. Wenn der letztern das Wort ganz zum Bilde wird, so wird es dem erstern ganz Zahl, so weit dieß von beiden Seiten durch die Sprache, als das durch den Verstand unter dem Einfluß der Einbildungskraft gebildete Darstellungsmaterial, erreicht werden kann. —

Anmerkung 3. Bei der Erschaffung der Kunstwörter sind Vorsichtigkeitsregeln nothwendig. Das Kunstwort muß **nothwendig** seyn, d. h. es muß sich kein ganz erschöpfendes Wort für den bestimmten Begriff in der Kunstsprache vorfinden, und es muß **verständlich** seyn, es muß also 1) nach der Sprachanalogie gebildet werden, d. h. den formellen und materiellen Sprachgesetzen gemäß, und es muß 2) den Begriff an Formen knüpfen, welche eine ähnliche Anschauung bezeichnen und durch den Ton geweckt das Kunstwort auch imaginativ bestimmen. In seinem Gebrauche muß unverbrüchliche Consequenz stattfinden und sein Inhalt muß durchgängig und genau bestimmt seyn (es muß ihm eine Definition mitgegeben werden).

§. 159.

Aber selbst gegen die sanktionirte philosophische Sprache kämpft die Darstellung an und der Philosoph ist auch weit weniger an sie, als der Dichter an die sanktionirte Dichtersprache gebunden (§. 24.), denn es kann ein Begriff bisher falsch bestimmt seyn und um der Verwirrung durch den Gebrauch des bis jetzt dafür gebräuchlichen Wortes zuvorzukommen, erschafft der Philosoph ein ganz neues Wort für den nun richtiger bestimmten Begriff, oder er gebraucht auch ein Wort in einer bisher ungewöhnlichen Bedeutung.

Anmerkung. **Nur darf bei der Abänderung im Gebrauche eines für einen gewissen bestimmten Begriff eingeführten Kunstwortes am wenigsten Laune stattfinden, und auch selbst nicht bei der Bezeichnung bestimmter Begriffe, für welche die sanktionirte philosophische Sprache bereits ein erschöpfendes Wort hat.**

§. 160.

Das Streben der freien Darstellung des Verstandes geht auf höchstmögliche Bestimmtheit und ihr Princip in der Sprachdarstellung ist ein **Weniger** (§. 23.). Dieß bezweckt sie nun zunächst bei dem **Merkmahl** und bei dem **Kunstworte**; so wie aber die Imagioation für ihre Darstellung aus der Sprache des Bedürfnisses sich Formeln bildete, die Figuren heißen, so wird der Verstand etwas ähnliches thun. Da nun alle Darstellung vom Innern ausgeht, so muß die Untersuchung der freien Darstellung des Verstandes, als des Vermögens der Begriffe davon ausgehen, wie der Verstand Begriffe bildet, nicht aber um zu lehren, wie man Begriffsformel richtig bilden und mehrere zu einer Reihe verknüpfen soll, (welches das Geschäft der Logik ist), sondern die angewandte allgemeine Sprachlehre setzt die Begriffe als schon gebildet und die Reihen als schon vorhanden voraus, und betrachtet sie nur in so weit, als sie sich durch Sprache darstellen. Da aber zwischen Begriff und Wort die genaueste Relation stattfindet, so müssen die Operationen, durch welche

in der Logik richtige Begriffe entstehen sollen, in der Sprache zu formellen philosophischen Sprachdarstellungen werden und insofern kommen sie als philosophische Sprachfiguren in Betracht.

§. 161.

Um diese philosophischen Sprachfiguren aufzusuchen, wird man die Formen in der Sprache des Bedürfnisses aufsuchen müssen, die sich am weitesten von imaginativer Sprachdarstellung entfernen, und die in der Sprache des Bedürfnisses als Nothwendigkeit erscheinen, hier aber mit Freiheit gebraucht werden zur Darstellung des Verstandes.

Anmerkung. So wurden auch die Formen der imaginativen Sprachdarstellung in den Formen der Sprache des Bedürfnisses aufgesucht. Wollte man nach dieser Entgegensetzung annehmen, daß nun auch jeder Sprachform der Imagination eine Verstandesform entgegenstehen müsse, so würde man sehr irren, so wie umgekehrt. Alle Formeln der Modalität z. B., kurz alle, worin bloß die Subjektivität sich ausspricht (der Verstand hat es nur mit dem Objekte zu thun), also die Personifikation und so überhaupt die Formeln der indirekten (bildlichen) Darstellung, insofern sie indirekt ist, können (mit einigen Einschränkungen) kein Correlat im Verstande haben, weil sie ganz Produkt der Imagination sind; und eben so wenig können z. B. der Satz, der Schluß, die eigentlich ganz Produkt des Verstandes sind, ein Correlat in der Imagination haben.

B. Besondere Mittel der Sprache zur Darstellung der Vorstellungen des Verstandes.

Verstandesfiguren.

§. 162.

Die Verstandesfiguren sind Wendungen der Sprache, welche aus dem Streben des Verstandes nach Einheit und

Allgemeinheit hervorgehen: diese Wendungen werden zu Formeln für die philosophische Sprachdarstellung.

§. 163.

Jede Darstellung beruht auf einer Vorstellung; die Vorstellungen des Verstandes sind Begriffe; jeder Begriff ist das Befassen einer Menge von Merkmalen unter einen Punkt (Synthesis), und da diese als Einheiten, jener als in sich schließende Vielheit angesehn werden kann (§. 154.), so ist er etwas zahlähnliches und der Verstand überhaupt eine Tendenz zur Zahl. Je zahlähnlicher ein Begriff ist, um so vollkommner ist er für den Verstand.

§. 164.

Der Verstand besteht aber nicht aus einzelnen Begriffen, sondern aus Reihen. Zu der kleinsten Reihe gehören drei Begriffe: zwei, die nebeneinandergestellt werden (in Succession) und ein dritter, der ihr Verhältniß zu einander bestimmt (subsumirend). Die Untersuchung kann also nicht bei einzelnen Begriffen stehen bleiben, sondern muß jeden einzelnen Begriff in Beziehung auf die Reihe, also subsumirt und subsumirend betrachten. Die Subsumtion ist nur durch ein Urtheil möglich und das Urtheil stellt sich in der Sprache im Satze dar: der Satz ist also die erste Verstandesfigur.

Anmerkung. Keine Sprachdarstellung kann seiner entbehren: die Sprache des Bedürfnisses nicht, insofern die Vorstellungen nur successiv zur Verknüpfung gegeben werden können; aus gleichem Grunde nicht die imaginative, so sehr sie auch dahin strebt und wenigstens diese Fessel so lose als möglich zu tragen sucht, woraus ihre Veränderung des Satzes entspringt. Was in der Sprache des Bedürfnisses die Nothwendigkeit erfordert, wird in der philosophischen Sprachdarstellung mit Freiheit angewendet. Der Verstand, der als das Vermögen der Urtheile sich nur im Satze darstellen kann, wird ihn nicht als Fessel betrachten, und daher fallen denn auch alle Abänderungen des

Satzes, insofern der individuelle Sprachgebrauch sie nicht etwa nothwendig macht, hinweg: die philosophische Sprachdarstellung schließt sich im Gebrauche des Satzes der Sprache des Bedürfnisses aufs genaueste an: sie stellt den Satz am liebsten construirt dar.

§. 165.

Die Verstandesfiguren beruhen auf Succession (Coordination und Subsumtion), Identität und Wahrheit; sie theilen sich in Figuren für einzelne Begriffe im Satze dargestellt und in Figuren für Reihen von Begriffen in Reihen von Sätzen dargestellt.

§. 166.

Da jeder Begriff etwas zahlähnliches ist, dessen Einheiten die Merkmale sind (§. 163), so wird er sich auch durch die Angabe dieser Einheiten, seiner Merkmale darstellen lassen. Daraus entstehen für die philosophische Sprachdarstellung mehrere Figuren.

Anmerkung 1. Die Merkmale theilen sich ein in wesentliche und zufällige.

Anmerkung 2. Die wesentlichen Merkmale sind der Inhalt des Begriffs, sie construiren ihn nach seiner Allgemeinheit.

§. 167.

Wird der Begriff in seinen wesentlichen Merkmalen dargestellt, so heißt dieß in der philosophischen Sprachdarstellung eine Definition:

„Die Selbstschätzung besteht in der Fertigkeit, die Größe seiner erworbenen Vollkommenheiten und Verdienste der Wahrheit gemäß zu bestimmen."

Anmerkung. Da es ganz gleich gilt, ob das Definitum oder die Definition aufgestellt wird, so steht dieser

Figur in der imaginativen Sprachdarstellung die Metapher und Allegorie entgegen, welche als synonymische Bestrebungen können angesehn werden.

§. 168.

Wird der Begriff nicht bloß nach seinen wesentlichen Merkmalen dargestellt, sondern überhaupt nach solchen, welche ihn von andern zu unterscheiden vermögen, so heißt dieß in der philosophischen Sprachdarstellung: Description, Beschreibung.

„Wenn wir den Menschen betrachten, so finden wir, daß er vor den übrigen Geschöpfen und ein Mensch vor dem andern gewisse Vollkommenheiten und Verdienste besitzt, die ihn über seine Mitgeschöpfe erheben und vor vielen seiner Mitmenschen auszeichnen. Mit Recht setzt er einen Werth darin; da er sie aber oft der Natur und dem Zufall allein verdankt, so geben sie ihm nicht gleiche Ansprüche auf Achtung: eigentlich darf er nur die Vollkommenheiten und Eigenschaften als sein Eigenthum betrachten, die er sich selbst erworben hat, und auch bei diesen muß er sich hüten, daß er sie nicht zu hoch anschlägt, er muß sich die Fertigkeit erwerben, sie nach ihrem wahren Werthe anzuschlagen. Diese Fertigkeit in der Bestimmung der Größe seiner erworbenen Vollkommenheiten und Verdienste der Wahrheit gemäß zu bestimmen heißt Selbstschätzung."

Anmerkung. In der imaginativen Sprachdarstellung steht ihr die Schilderung (Description) gegenüber.

§. 169.

Erhebt man die in einer Vorstellung dunkel gedachten Merkmale ins Bewußtseyn, um sie dadurch deutlich zu machen, so heißt dieß in der philosophischen Sprachdarstellung: Exposition, Erörterung.

„Wer sich selbst schätzen, das heißt, seinen Werth bestimmen will, der kann nur in Anschlag bringen, was ihm wahren

Werth giebt, und was er sich selbst und nicht der Gunst der Natur oder des Zufalls verdankt. Was dem Menschen wahren Werth giebt sind selbsterworbene Vollkommenheiten und Verdienste: allein auch diese kann er über ihren Werth anschlagen: wer aber etwas abschätzt, soll den Werth, die Größe u. s. w. der Wahrheit gemäß bestimmen, daher man nur dem Selbstschätzung beilegen kann, welcher gewohnt ist, oder die Fertigkeit erlangt hat, die Größe seiner erworbenen Vollkommenheiten und Verdienste der Wahrheit gemäß zu bestimmen."

§. 170.

Wird der Name eines Begriffs nach seiner verschiedenen (eigentlichen und uneigentlichen) Bedeutung, oder werden die einander ähnlichen Begriffe gegenseitig durch einander bestimmt, so heißt dieß in der philosophischen Sprachdarstellung: **Distinction**.

„**Anschauung** heißt die objective Erkenntniß eines Gegenstandes durch den Gesichtssinn; es heißt aber auch Erkenntniß eines Gegenstandes durch die Sinne überhaupt. — **Geschmack** heißt bald einer der Sinne, dann aber auch die Fertigkeit nach Gefühl das Angemessene zu beurtheilen."

„Man unterscheidet zwischen **Selbstliebe**, **Eigenliebe**, **Selbstsucht**; zwischen **Stolz**, **Eitelkeit**, **Hochmuth** u. s. w.

Anmerkung 1. Mit dieser letztern Bestimmung beschäftigt sich die Synonymik.

Anmerkung 2. In der imaginativen Sprachdarstellung steht ihr die **Distribution** gegenüber.

§. 171.

Wird ein Begriff nach seinem Verhältnisse zu einem andern bestimmt, so kann das Verhältniß der **Gleichheit** (Identität) stattfinden, oder das Verhältniß des **Höhern und Niedern**. Der höhere Begriff heißt **Gattung** (Genus),

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

der niedere heißt Art (Species). Dieses Verhältniß bestimmt dem Umfang, die Sphäre des Begriffs (§. 39. Anm. 1.), und die Begriffe sind dann einander coordinirt oder subordinirt. Coordinirt, wenn sie beide zu einem höhern Gattungsbegriff gehören; subordinirt als Genus und Species. — In der philosophischen Sprachdarstellung heißt diese Eintheilung eines Begriffs: Division.

„Der Mensch muß sich selbst schätzen:

1) nach seinen erworbenen Vollkommenheiten:

A) nach den physischen,

B) nach den intellektuellen

a) Verstandesvollkommenheiten,

b) moralische.

2) nach seinen erworbenen Verdiensten:

A) um sich selbst,

B) um die Menschheit:

a.) um die Menschheit überhaupt in physischer und intellektueller Hinsicht;

b.) um einen besondern Theil der Menschheit:

1) um sein Vaterland, 2) um einen besondern Theil seiner Mitbürger, 3) um die menschlichen Kenntnisse überhaupt u. s. w.

Anmerkung. In der imaginativen Sprachdarstellung steht ihr die Synekdoche gegenüber.

§. 172.

Findet eine solche Eintheilung in Hinsicht des in einem Satze ausgedrückten Verhältnisses zwischen Subjekt und Prädikat statt, so ist dieß eine Partition.

„Die Selbstschätzung veranlaßt uns, die Würde der Menschheit in uns nicht zu verletzen.

1) Worin besteht die Selbstschätzung?

a) In der Fertigkeit die Größe seiner erworbenen Vollkommenheit, und

b) seiner erworbenen Verdienste der Wahrheit gemäß zu bestimmen.

2) Diese Selbstschätzung veranlaßt uns, die Würde der Menschheit in uns nicht zu verletzen:

a) weil der Mensch seinen Werth erkannt hat;

b) weil er durch Verletzung seiner Würde diesen Werth herabwürdigt."

§. 173.

Ein jeder Satz spricht ein Urtheil aus; vergleicht man mehrere Urtheile mit einander und bestimmt ihr gegenseitiges Verhältniß nach Grund und Folge, so entsteht der **Schluß.** — Hier wird er als bloße Sprachwendung betrachtet und stellt sich dar als Synonymität, wo bestimmt wird, die Sphäre eines Begriffs ist der Sphäre eines andern gleich (identisch), und was von der einen ausgesagt wird, muß auch von der andern gelten:

„Alle Menschen sind sterblich,
Cajus ist ein Mensch, also
Ist Cajus sterblich"

„Alle Menschen sind sterblich, also kann es nicht Einige geben, die unsterblich sind."

Anmerkung. Der Schluß kann kein Correlat in der imaginativen Sprachdarstellung haben, denn Urtheil und Schluß sind eigenthümliche Operationen des Verstandes, und alle Operationen des Verstandes lassen sich unter Urtheil und Schluß fassen. So ist die Personifikation das Element der ganzen poetischen Darstellung und kann daher auch kein Correlat in der philosophischen Sprachdarstellung haben.

§. 174.

Diese Identität ist aber nicht immer möglich, sondern oft muß man sich mit einer partiellen begnügen. Folgert man daraus, daß das, was von dem Theile einer Gattung gilt, auf die ganze Gattung ausgedehnt werden könne und schließt vom Besondern auf's Allgemeine, so ist dieß ein **Schluß der Induction.**

„Die Erde dreht sich um die Sonne, also drehen sich alle Planeten um die Sonne."

§. 175.

Folgert man daraus, daß zwei oder mehrere Subjekte in gewissen Merkmalen überein kommen, daß sie auch in andern überein kommen werden, so ist dieß ein **Schluß nach Analogie**:

„Was der menschlichen Erziehung gelingt, kann der göttlichen nicht mißlingen."

Anmerkung. Diese beiden letztern Verstandesfiguren sind nur untergeordnete.

§. 176.

Aus dem Streben nach Wahrheit, welches sich im Zweifel beurkundet, gehen die Formeln des **Dialogs** hervor, die einzigen, welche die philosophische Sprachdarstellung mit der imaginativen theilt, nur daß sie bei beiden einen ganz verschiedenen Grund haben; aus der philosophischen Sprachdarstellung werden daher alle die Formeln ausgeschlossen bleiben, welche der Empfindung, dem Affekte angehören und hierher gehören also nur: die Frage, der Zweifel, die Verbesserung, die Einräumung:

„Ist es denn auch wohl erlaubt sich selbst zu schätzen?"
„Es ist nicht bloß erlaubt, es ist Pflicht."
„Viele Menschen setzen freilich einen zu hohen Werth auf ihre Vollkommenheiten und Verdienste, aber das hindert nicht, daß es nicht erlaubt seyn sollte, die Größe eigener Vollkommenheiten und Verdienste nach der Wahrheit zu bestimmen."

Anmerkung. Zweifel gegen das Wissen können nur von einem ähnlichen Vermögen aufgestellt werden, also von einer Vernunft, und um sich mit dieser zu verständigen muß Unterredung eintreten. Daraus geht die Form des Dialogs für wissenschaftliche Aufsätze hervor als eine freie Form — von dem imaginativen Dialog unterscheidet sich der philosophische, daß er Wahrheit bezweckt, da der letztere auf Täuschung (nur nicht im gröbern Sinne) ausgeht.

§. 177.

So findet also der Verstand in den Sprachformen als Formeln betrachtet, in den **Verstandesfiguren** ein schickliches Organ für seine Darstellung. An sich sind diese Formen leer; sie erhalten erst Bedeutung durch die Begriffe, welche in ihnen dargestellt werden; sie werden aber gebraucht, sobald es darauf ankommt, den Menschen vorzüglich als geistige Natur zu berühren (§. 151.).

§. 178.

Für ihren Gebrauch und ihre Anwendung kann die allgemeine Sprachlehre keine Regel aufstellen; wohl aber für ihre richtige Bildung in formeller Hinsicht und dieß muß sie selbst, insofern sie den Namen **angewandte** rechtfertigen will.

Allgemeine Regeln für die Verstandes-Figuren.

§. 179.

Allen Verstandesfiguren liegt ein innerer Sinn zum Grunde: sie sind Ausdruck des Erkenntnisses und bezwecken eine Beziehung auf den Verstand, ihre Regeln werden sich also auch nur aus den Grundformen des Verstandes entwickeln lassen. Ihr grammatisches Princip ist **Succession** und **Subsumtion.**

§. 180.

Der Satz ist die allgemeine Form für alle diese Figuren, denn alle können und wollen sich nur im Satze darstellen. Dem Satze liegt zum Grunde, daß dem Verstande die Vorstellungen zur Verknüpfung nur successiv mitgetheilt werden können und daß sie also auch nur successiv auffassen kann. Die Darstellung des Satzes ist ganz dieselbe, wie in der Sprache des Bedürfnisses, und die reine allgemeine Sprachlehre hat die Regeln dafür aufgestellt. — Die philosophische Sprachdarstel-

lung construirt ihre Sätze, soviel es der individuelle Sprachgebrauch nur immer zuläßt.

§. 181.

Betrachtet man aber den Satz selbst als Ausdruck des Erkenntnisses mit Beziehung auf den Verstand, also als selbständige Verstandesfigur und nicht bloß als allgemeine Form, so theilt er sich ein, in:

1) **Allgemein-Satz**, der an sich selbst verstanden wird, ohne daß ein anderer Satz als Beweis vorhergeht: „Alles Irdische ist vergänglich;"

2) **untergeordneter Satz** (subordinirt), dem ein allgemeiner Satz zum Grunde liegt; mag er nun wirklich voranstehen, oder nur stillschweigend vorausgesetzt werden: „Alles Irdische ist vergänglich (allgem. Satz); soll nun ein unsterbliches Wesen seine ganze Sorge darauf richten?" (untergeordneter Satz);

3) **gleichgeordnete Sätze** (coordinirte), die von einander nicht abhängig sind, sondern gleiche Gattung haben.

   a) **Allgemein-coordinirte**: „Alles Irdische ist vergänglich." — „Der Mensch ist ein unsterbliches Wesen."

   b) **Subcoordinirte**, also beide von einem allgemeinen Begriffe abhängig:

„Alles Irdische ist vergänglich." (Allgem. Satz).

„Wir wollen daher ihm nicht unsere ganze Sorge weihen." „Wir wollen aber bedenken, daß auch wir als irdische Wesen vergänglich sind."	Dem allgem. Satz subordinirte, sich selbst aber coordinirte Sätze

Anmerkung. Die Regeln für die richtige Unterordnung der Sätze finden bei der Division ihren Platz.

§. 182.

Die **Definition** ist in der philosophischen Sprachdarstellung die Auseinanderlegung des Begriffs in seine einzelnen Merkmale, (die Aufzählung der in der Zahl enthaltenen Einheiten §. 154.), also die **vollständige** und **precise** Darstellung der **wesentlichen** Merkmale eines Begriffs (insofern diese Merkmale uns bekannt sind). Zu einer jeden Definition gehören also:

1) ein Begriff, dessen Merkmale aufgestellt werden (Definitum);

2) die Bestimmung der Gattung (Genus) des Begriffs, welcher der Gegenstand angehört, um die eigenthümlichen Merkmale desselben aufzufinden. (Immer muß das nächste Genus genommen werden, und liegen mehrere nahe, das, welches unsrer Absicht am meisten entspricht).

„Definition der **Selbstschätzung**: sie ist die Fertigkeit, die Größe seiner erworbenen Vollkommenheiten und Vorzüge der Wahrheit gemäß zu bestimmen. — Selbstschätzung gehört unter Nro. 1.; der Begriff: **Fertigkeit die Größe seiner Vollkommenheiten zu bestimmen**, zu Nro 2.; der Begriff: Fertigkeit, die Größe seiner **erworbenen** Vollkommenheiten und Verdienste **der Wahrheit gemäß** zu bestimmen, zu Nro. 3." —

„Definition der **Tugend**: sie ist die Fertigkeit in guten Handlungen — Der Begriff Tugend gehört zu Nro. 1.; der Begriff: **Fertigkeit in Handlungen**, zu Nro. 2.; der Begriff Fertigkeit in **guten** Handlungen, zu Nro. 3.

§. 183.

Eine Definition muß

1) alle Merkmale, welche sie aufstellt, von dem Wesen des Gegenstandes, der definirt wird, hernehmen: diese

Merkmale müssen also **wesentliche** seyn: die zufälligen gehören nicht dazu (wenn man z. B. Tugend definiren wollte als Fertigkeit in guten und **nutzenbringenden** Handlungen);

2) sie muß sich nicht in einem Zirkel drehen, d. h. das zu Erklärende muß nicht mit in die Erklärung kommen (z. B. tugendhaft seyn heißt die Gesetze der Tugend befolgen; Selbstschätzung ist Schätzung seines eigenen Selbst);

3) der Begriff in der Definition muß deutlich ausgedrückt, die Definition selbst aber so kurz als möglich seyn. Sie darf dabei nicht vom eingeführten Sprachgebrauche abweichen, so weit dieß möglich ist; sie darf keine Gleichnisse und Bilder aufnehmen;

5) sie darf weder **zu weit** noch **zu eng** seyn. Sie ist **zu weit**, wenn Merkmale darin vorkommen, die auch andern Gegenständen (Vorstellungen, Begriffen) zukommen (z. B. ein Dreieck ist eine begränzte Fläche); sie ist **zu eng**, wenn sie nicht alles enthält, was der Gegenstand in sich begreift (z. B. ein Dreieck ist eine von drei geraden Linien begränzte Fläche).

Eine Definition, welche vom Definitum zu den Merkmalen geht, ist **analytisch**; eine Definition, welche von den Merkmalen zu dem Definitum geht, ist **synthetisch**.

Anmerkung. Von der Definition unterscheidet sich die **Verbalerklärung**, welche den Begriff aus dessen Sprachbezeichnung erläutert (z. B. Aufklärung aus **klar machen**); da aber die Bezeichnung nicht immer passend und dem Begriffe angemessen ist, so führt eine solche Erläuterung selten weit (z. B. bei dem Worte **Anschauung**).

§. 184.

Eine **Description, Beschreibung** ist die Angabe der Merkmale eines Gegenstandes, um eine deutliche Vorstellung

von demselben hervorzubringen; man giebt also so viele Merkmale von demselben an, als hinreichen, ihn von andern zu unterscheiden, wobei es denn weder auf Vollständigkeit, noch auch darauf ankommt, ob die Merkmale wesentliche oder zufällige sind, innere oder äußere (z. B. der Botaniker, bei der Angabe des Ortes, wo eine Pflanze zu finden ist). Sie darf eigentlich nur dann an die Stelle der Definition treten, wenn entweder eine regelmäßige Definition nicht möglich ist (wie in der Naturgeschichte), oder wenn sie nicht zum Ziele führt (in populären Vorträgen, im Unterrichte u. s. w.). Kürze ist bei ihr kein wesentliches Erforderniß.

§. 185.

Die **Exposition, Erörterung**, welche die in einer Vorstellung (Begriffe) dunkel gedachten Merkmale im Bewußtseyn darstellt, liegt der Definition zum Grunde. Der Begriff, welcher erörtert werden soll, muß also ein zusammengesetzter Begriff, er muß vorher gedacht worden seyn und die in ihm schon vorher dunkel gedachten Merkmale müssen bloß durch Auflösung (Analyse) deutlich gemacht werden.

§. 186.

Die **Division theilt** den Begriff **ein** in die in ihm enthaltenen **Arten** und **Unterarten** (Genus und Species). In der Division wird also das entwickelt, was in einem Begriffe **untergeordnet** (subordinirt) ist. — Jede Division giebt bei ihrer Entwickelung Species oder **Individua**.

„Die menschlichen Vollkommenheiten sind natürliche oder erworbene. — Alle Menschen sind entweder reich oder arm."

Zu einer richtigen Eintheilung gehört also:

1) ein Ganzes, ein Begriff, der durch die Aufzählung der darunter gehörigen engern Begriffe bestimmt werden muß;

2) die Theilungsglieder, oder die engern (niedern) Begriffe, die in dem weitern und allgemeinen enthalten sind;

3) ein Grund der Theilung, oder der Gesichtspunkt, aus welchem man den allgemeinen Begriff faßt, um die in ihm enthaltenen Begriffe einzeln aufzustellen;

4) Unterschiede der Theilungsglieder, oder das Verhältniß der einzelnen Theile eines Begriffs gegeneinander.

„Die Sprachlehre ist entweder: allgemeine, oder besondere, oder vergleichende. Hierist der Begriff Sprachlehre das Ganze, was eingetheilt werden soll; die Begriffe: allgemeine, besondere, vergleichende sind die Eintheilungsglieder; ihr Inhalt oder der Zweck einer jeden ist der Eintheilungsgrund und die Eintheilung der allgemeinen Sprachlehre in reine und angewandte, der besondern in deutsche, lateinische u. s. w., der vergleichenden in die Vergleichung des Formellen mehrerer Sprachen, oder nach der Fähigkeit jeder Sprache zu gewissen Funktionen des Verstandes und der Einbildungskraft, oder nach ihrer größern oder mindern Ausbildung bezeichnen die Verhältnisse der Theilungsglieder unter sich.

Anmerkung 1. Betrachtet man die Eintheilungsglieder wieder als einzutheilende Begriffe, so entstehen Unterabtheilungen (Subdivisionen und Sub-Subdivisionen) z. B. die Figuren in Dreiecke, Vierecke u. s. w. und die Dreiecke in gleichseitige, gleichschenklige und ungleichseitige. — Theilt man die Begriffe nach verschiedenen Eintheilungsgründen ein, so entstehen Nebenabtheilungen, z. B. die Dreiecke in gleichseitige, gleichschenklige und ungleichseitige, und dann auch in rechtwinklige, stumpfwinklige und spitzwinklige.

Anmerkung 2. Je nachdem der Eintheilungsgrund anders im Thema zur Division angegeben und ausgedrückt wird, je nachdem entstehen auch andere Unterabtheilungen, Subdivisionen und Subsubdivisionen, z. B. Eintheilung der Künste 1) in Hinsicht der Mittel der Darstellung, 2) in Hinsicht des Inhalts der Darstellung, 3) in Hinsicht ihrer Wirkung auf die Kultur des Menschen u. s. w. — Eintheilung Deutschlands: nach Naturgränzen (Flüssen, Bergen u. s. w.), nach Klima, nach seinen Produkten, nach seinen Fürstenthümern u. s. w.

Anmerkung 3. Divisionen sind besonders anwendbar, wenn man die Individuen klassifiziren will, also in der Naturgeschichte, oder in der Statistik, oder in Theorien u. s. w.

§. 187.

In einer richtigen Division darf

1) kein Theilungsglied fehlen. (Alle Theilungsglieder zusammengenommen müssen die Sphäre eines Begriffs vollkommen erschöpfen, alle zusammen der Sphäre des einzutheilenden Begriffes gleich seyn);

2) die Theilungsglieder müssen unter einem höhern Begriffe stehen und aus ihm hervorgehen;

3) die Theilungsglieder müssen als solche einander entgegen gesetzt seyn; das einzeln aufgeführte Theilungsglied darf nicht aus den einzelnen coordinirten ihm gleichen Theilungsgliedern hervorgehn;

4) der Hauptbegriff muß auf jedes Theilungsglied passen und zwar in gleichem Verhältnisse zu jedem stehen.

§. 188.

Die Partition löst das in einem Satze (Thema) enthaltene und ausgedrückte Verhältniß zwischen Subjekt und Prä-

dikat genau in seine einzelnen dadurch bestimmten Theile auf und giebt genau ihre auf diese Weise bestimmte Abhängigkeit und Unterordnung an. Sie darf also nichts aufnehmen, als was schon in dem im Thema ausgedrückten Verhältnisse des Subjekts zum Prädikat (oder auch zu mehrern Prädikaten) enthalten ist. Bei der Entwicklung wird das Subjekt zuerst ausgeführt, ehe seine Prädikate dargestellt werden können.

Anmerkung. Die Division theilt den Begriff ein, die Partition theilt ihn bloß. Bei der letztern wird der Begriff selbst, bei der Division die Sphäre des Begriffs, nicht der Begriff selbst getheilt. Durch die Eintheilung kann man von niedern Begriffen zu höhern und von höhern zu niedern steigen; durch die bloße Theilung erhält man nur coordinirte Begriffe. — Die Partition kann nichts aufnehmen, was nicht im Thema selbst enthalten ist; in der Division kann das Verhältniß der Gattung zur Art sich, nach der möglichen Verschiedenheit des Eintheilungsgrundes (§. 188. Anm. 2.) sehr mannigfaltig modificiren und es können Gegenstände in die Unterarten aufgenommen werden, die in dem Satze zur Division an sich gar nicht liegen.

§. 189.

Der Schluß ist die Folgerung (Ableitung) eines Urtheils aus einem andern, so daß man die Wahrheit oder Falschheit des abgeleiteten Urtheils erkennt. Ein jedes Urtheil stellt sich im Satze dar, also ist der Satz auch Form des Schlusses, nur nicht der einzelne Satz, sondern Reihen von Sätzen, da zu einem Schlusse Reihen von Urtheilen gehören. Die Urtheile sind kathegorische, hypothetische und disjunktive und eben so viele Arten von Schlüssen giebt es.

§. 190.

Zu dem einfachsten Schlusse gehört ein Satz, aus welchem gefolgert wird und dieser heißt Vordersatz, und ein Satz, welcher daraus gefolgert wird und dieser heißt Nachsatz. Geht die Folgerung unmittelbar aus dem Vordersatze hervor,

so daß der Schluß nur aus einem Vorder= und einem Nachsatze besteht, so heißt er: ein unmittelbarer Schluß. z. B. Kein Mensch ist allmächtig, also können nicht einige Menschen allmächtig seyn. — Geht die Folgerung nicht unmittelbar aus dem Vordersatze hervor, sondern wird ein Mittelbegriff erfordert, um die Folgerung abzuleiten, so daß der Schluß aus mehrern Vordersätzen und einem Nachsatze besteht, so heißt er: ein mittelbarer Schluß. — Der Mittelbegriff, der aus dem Satze ableitet, heißt dann Untersatz, und der Satz, aus dem abgeleitet wird, heißt Obersatz:

„Kein Mensch ist allmächtig (Obersatz)
Kajus ist ein Mensch (Untersatz)
also
Ist Kajus nicht allmächtig (Nachsatz).

Anmerkung. Ein mittelbarer Schluß tritt oft in der Form eines unmittelbaren auf: „Kein Mensch ist allmächtig, also auch Kajus nicht."

§. 191.

Der unmittelbare Schluß (auch Verstandesschluß) läßt aus einem gegebenen Urtheile die Wahrheit oder Falschheit eines andern Urtheils bloß durch Anwendung der formalen Denkgesetze ohne alle Vermittlung erkennen und hat nur eine Form.

Anmerkung. Es giebt drei oberste Denkgesetze:

1) der Satz des Widerspruchs (principium contradictionis): Vorstellungen, welche einstimmig sind, (sich einander nicht aufheben) lassen sich zu einem Bewußtseyn verbinden, oder zu einem Gedanken verknüpfen; Vorstellungen, welche einander widersprechen, lassen sich nicht zu einem Bewußtseyn verbinden, oder zu einem Gedanken verknüpfen. („Rundes Viereck.")

2) Der Satz des zureichenden Grundes (principium rationis sufficientis): Alles, was bestimmt

gedacht wird, muß einen Grund haben, warum es so und nicht anders gedacht wird. („Das Laub ist grün.")

(Dieser Satz, der bloß logisch ist, muß nicht verwechselt werden mit dem Satze der Ursachlichkeit).

3) Der Satz des ausschließenden Dritten (principium exclusi tertii): Von zwei einander widersprechenden Merkmalen kann jedem Gegenstande nothwendig nur eins zukommen. („Der Stock ist entweder rund oder nicht rund.")

(Widersprechende Merkmale (kontradictorische) heben sich einander auf und lassen sich nicht vereinigen; widerstreitende Merkmale (konträre) heben sich einander nicht auf, sondern setzen etwas anders Positives: roth und grün, und lassen sich neben einander denken.)

§. 192.

Die mittelbaren Schlüsse sind entweder Vernunftschlüsse, oder Schlüsse der Urtheilskraft. — Die erstern steigen vom Allgemeinen zum Besondern herab, die letztern vom Besondern zum Allgemeinen auf.

§. 193.

Zu jedem Vernunftschlusse gehört also eine allgemeine Regel, aus welcher vermittelst andrer Urtheile ein neues Urtheil abgeleitet wird. — Die Ableitung findet gleichfalls nach den obersten Denkgesetzen, nur durch Vermittlung, statt.

Anmerkung. Wie die Schlüsse richtig gebildet werden und ihre verschiedenen Arten lehrt die Logik.

§. 194.

Die Schlüsse der Urtheilskraft stützen sich auf folgende eigenthümliche Regel: Vieles, was in Einem zusammenstimmt, beruht auf einem gemeinschaftlichen wesentlichen

Stücke. — Sie theilen sich in Schluß der Induktion und in Schluß nach Analogie.

§. 195.

Der **Schluß der Induktion** beruht auf folgender Annahme: Mehrere Dinge, welche zu einer Gattung gehören, kommen in einem Merkmale überein, dieß wird also nicht in etwas Zufälligem, sondern in etwas **Wesentlichem** gegründet seyn, welches daher der ganzen Gattung zukommt.

Anmerkung. Die einzelnen Urtheile, aus welchen man vermöge der Induktion allgemeine Sätze ableitet, müssen alle bejahend oder verneinend seyn (gleiche Qualität haben); ein einzelnes abweichendes Urtheil hebt den ganzen Satz auf: Alle Hunde bellen.

§. 196.

Der **Schluß nach Analogie** beruht auf folgender Annahme: Zwei Dinge stimmen in **mehrern** Merkmalen überein, diese Uebereinstimmung ist also in etwas **Wesentlichem** gegründet, welches beiden als gemeinschaftlicher Grund zukommt, und so werden sie also auch in andern Merkmalen, welche auf gleichem Grunde beruhen, mit einander übereinstimmen.

Anmerkung. Die einzelnen Urtheile, welche dem Schlußsatze zum Grunde liegen, können bejahend oder verneinend seyn, nur daß durch die verneinenden nichts in Hinsicht des Gegenstandes bestimmt wird: „Quassia stärkt den Magen, Cajus leidet nicht am Magen, also wird ihm Quassia nichts nützen.“ — Die Merkmale, sowohl diejenigen, welche man als übereinstimmend erkannt hat, als diejenigen, auf deren Uebereinstimmung man schließt, müssen wesentliche Merkmale seyn.

Von den Synonymen.

§. 197.

Bei dem Streben der philosophischen Sprachdarstellung, den Zeichen der Sprache des Bedürfnisses eine eigenthümliche reale Bedeutung zu geben, (§. 156.) wird sie vorzüglich auf die genaueste Bestimmung der **sinnverwandten Wörter** bedacht seyn, deren wissenschaftliche Untersuchung, um die oft sehr verdeckten und feinen Unterschiede in ihren Bedeutungen anzugeben, das Geschäft der **Synonymik** ist. (§. 131. u. f.)

§. 198.

Zu den **sinnverwandten Wörtern** gehören solche Wörter, welche 1) eine verschiedene Bedeutung haben und deren Bedeutungen 2) einander so ähnlich sind, daß ihre Verschiedenheit nicht leicht bemerkt werden kann; daher können keine **Eigennamen** (Nom. propr.) Gegenstand der Synonymik seyn.

§. 199.

Die **Begriffe** sinnverwandter Wörter müssen in gemeinsamen Merkmalen übereinkommen und in je mehrern sie übereinkommen, desto ähnlicher werden die Bedeutungen der Wörter seyn; am ähnlichsten aber werden sie einander seyn, wenn sie den nächsten höhern Begriff mit einander gemein haben. (S e e und F l u ß z. B. sind nicht Gegenstände der Synonymik, wohl aber F l u ß und S t r o m.)

§. 200.

Einander untergeordnete Begriffe gehören ebenfalls dahin, denn auch diese können einerlei nächsten höhern Begriff gemein haben (z. B. m i ß b i l l i g e n, t a d e l n, v e r w e r f e n.)

§. 201.

Wörter, die in mehr als einer Bedeutung gebräuchlich sind, betrachten (besehen und überlegen), begegnen (entgegenkommen, behandeln, widerfahren), Geschäft (Arbeit und Angelegenheit) müssen nach ihrer jedesmaligen Bedeutung, also nicht bloß nach dem Laute, sondern dem Begriffe nach bestimmt und mit ihren sinnverwandten Wörtern verglichen werden. (Betrachten z. B. einmal mit besehen, das Anderemal mit überlegen und erwägen.)

§. 202.

Der Unterschied der sinnverwandten Wörter muß nicht gleich in die Augen springen, wie z. B. die Arten der Hunde, Pferde, Vögel u. s. w., oder unmittelbar dem Sinn dargestellt werden können, wie von Schemel, Bank, Sessel u. s. w.; auch gehören die Kunstwörter (Termini technici) einer gewissen Kunst oder Wissenschaft nicht in die Synonymik.

§. 203.

Die Synonymik schöpft bei ihren Untersuchungen:

1) aus dem Sprachgebrauche; aber hier sind nur die gebildetsten Schriftsteller einer Nation Autorität;

2) aus der Abstammung, (z. B. den Unterschied zwischen Aufklärung und Erleuchtung, wo das erstere von klar abstammt, welches dem trüb entgegengesetzt ist und im physischen heißt: so viel Licht als nöthig ist, den Gegenstand bloß sichtbar zu machen; Erleuchtung aber eine solche Verstärkung des Lichtes andeutet, wodurch das Gesicht auf eine angenehme Weise gereizt, aber der Blick auch oft geblendet wird);

3) aus der Bestimmung der uneigentlichen Bedeutung eines Wortes durch die eigentliche (Aufklärung und Erleuchtung aus klar machen und Licht

geben); oft aber auch umgekehrt die eigentliche durch die uneigentliche (anzünden und anstecken, wo das erstere mehr andeutet, daß der Zündestoff (Zunder) in dem Körper sey, dahingegen das letztere, daß der Zündestoff von Außen komme (denn man sagt: „Urban II. hat in seinen Zuhörern die Begierde zum Kriege in dem gelobten Lande angezündet"; aber: „Peter steckte sie mit seiner Schwärmerei an"); daher man anstecken z. B. vom Blitze gebraucht, weil er den Feuerstoff hinzubringt; vom Feuer im Tempel der Vesta kann man aber nur sagen: es wurde durch das Reiben zweier Hölzer angezündet, nicht angesteckt);

4) aus der Verschiedenheit der Verbindung, in welcher die Wörter gebraucht werden. (Man kann z. B. sagen: in seinen Lüsten taumeln aber nicht: in seinen Begierden; seinen Lüsten entsagen, und seine Begierden zähmen. — Lüste ist also das sinnliche Vergnügen, Begierde hingegen die daraus entspringende Leidenschaft. Beginnende Thränen nicht anfangende, weil Beginnen der Nebenbegriff des Handelns enthält).

Beispiele von einigen Synonymen.

Abenteuer, Begebenheit, Vorfall, Zufall. Die gemeinsame Bedeutung ist etwas, das sich in der Welt zuträgt. **Begebenheit** drückt diesen Begriff in der größten Allgemeinheit aus. Ein **Vorfall** ist eine Begebenheit, die unerwartet eintritt; er ist ein **Zufall**, so fern es nicht von dem, welchen er trifft, abhing, ihm vorzubeugen oder auszuweichen. Ein **Abenteuer** ist eine außerordentliche und seltsame besonders mit Gefahren begleitete Begebenheit, die eine Privatperson angeht.

Abhalten, hindern, wehren, verwehren. Gems. Bed.: machen, daß etwas nicht gethan werde. — **Wehren**

geschieht immer durch physische Mittel, die einer Kraft entgegengesetzt werden. Abhalten und hindern kann auch ohne Vorsatz geschehen; wehren und verwehren nur mit Vorsatz. Wehren und verwehren geschieht immer mit Gewalt, hindern kann durch gelinde Mittel geschehen, und geschieht das Verwehren durch moralische Mittel, so finden doch immer Drohungen des Zwanges dabei statt, dagegen die moralischen Mittel, wodurch man einen wovon abhält oder woran hindert, auch Rath, Bitten, Zureden seyn können. In verwehren und verhindern dient die Vorsylbe ver bloß zur Verstärkung.

Begreifen, einsehen, verstehen. Gemſ. Bed.: sich wovon eine deutliche Vorstellung machen. — Diese Bedeutung drückt verstehen ohne alle Nebenbedeutung aus, und wird insonderheit von dem Erkennen des Sinnes einer Rede und der Bedeutung eines Zeichens gesagt. — Begreifen heißt etwas so deutlich als möglich denken, also sowohl ohne Widerspruch, mit sich selbst oder andern Wahrheiten oder mit dem, was wir sonst schon von dem Dinge wissen, als auch in Verbindung mit den nöthigen Gründen und Folgen. — Einsehen führt schon nach seiner Ableitung: in das Innere von einem Dinge sehen, auf den Nebenbegriff der deutlichen Erkenntniß von der innern und verborgenen Verbindung der Eigenschaften der Dinge und der dahin gehörigen Wahrheiten. Der Ungelehrte versteht nicht Mathematik genug, um die regelmäßige Ordnung und den nothwendigen Zusammenhang der Bewegungen der Himmelskörper einzusehen; er kann daher nicht begreifen, wie die Astronomen Sonnen- und Mondfinsternisse auf mehrere Tausende von Jahren vorwärts und rückwärts berechnen können.

Denken, glauben, meinen, wähnen. Gemſ. Bed.: urtheilen, daß etwas wahr sey. — Unsere Urtheile können aber sowohl in Ansehung ihrer Wahrheit und Falschheit, als auch ihrer Gewißheit und Ungewißheit der Gründe ihrer Gewißheit verschieden seyn. Wähnen ist falsch urtheilen (vor-

dem veralteten **wan**, falsch); **meinen** ist urtheilen ohne Gewißheit; **denken** ist bloß urtheilen, es sey mit oder ohne Gewißheit; **glauben** heißt etwas aus subjektiv zureichenden Gründen für wahr halten. (Wissen etwas aus subjektiv und objektiv zureichenden Gründen für wahr halten).

Ehrliebe, Ehrbegierde, Ehrgeiz, Ehrsucht. Gemſ. Bed.: das Verlangen, Ehre zu genießen. — **Ehrliebe** ist der gemäßigste Grad desselben: Schätzung der Ehre als ein kostbares Gut und Streben es durch eine untadelhafte Aufführung unverletzt und unvermindert zu erhalten. — **Ehrbegierde**: Streben durch immer neue und größere Verdienste seinen Werth in den Augen der Menschen zu vergrößern. — **Ehrgeiz**: haschen nach den Zeichen der Ehre mit Ausschließung Anderer. — **Ehrsucht**: heftiges Streben nach äußerer Ehre, das selbst durch die Vorstellung von der Gefährlichkeit und Strafbarkeit der Mittel seiner Befriedigung nicht bezwungen werden kann. — Die **Ehrliebe** hält sich in den Schranken der Rechtschaffenheit, Sittsamkeit und Anständigkeit, um nicht die Achtung der Menschen zu verlieren, die **Ehrbegierde** spornt den Menschen zur Anstrengung seiner Kräfte an, um sich durch immer neue Verdienste hervorzuthun; der **Ehrgeiz** drängt sich vor andern hervor, um sich in die höchsten Stellen zu schwingen und sich allen möglichen Ehrenbezeugungen zu versichern; die **Ehrsucht** treibt zu den äußersten Aufopferungen, zu den gefahrvollsten Unternehmungen, selbst zu den größern Verbrechen, wenn sie ihre Befriedigung durch keine andern Mittel finden kann.

Erfinden, entdecken. Gemſ. Bed.: eine Sache, die nicht bekannt war, erkennen. — Eine Sache kann aber unbekannt seyn, weil sie noch gar nicht, wenigstens nicht in ihrer ganzen Zusammensetzung vorhanden war, oder bloß, weil man ihr Daseyn nicht wußte. In dem erstern Falle wird sie **erfunden**, in dem letztern wird sie **entdeckt**. Man **entdeckt**, was schon vorhanden, aber **bedeckt** ist, daß es nicht erkannt werden kann; man **erfindet** das, was man durch

Finden oder Erkennen erst zum Daseyn bringt. Sobald die optischen Fernröhre erfunden waren, entdeckte Galiläi die Trabanten des Jupiter mit denselben.

Tadel, Mißfallen, Mißbilligung — tadeln, Mißfallen bezeigen, mißbilligen. Gems. Bed.: urtheilen, daß ein Ding fehlerhaft und unvollkommen sey. — Etwas mißfällt uns nach dem bloßen Gefühl, wir tadeln und mißbilligen aus erkannten Gründen. — Das Mißfallen kann sich auf das bloße Gefühl einschränken und in dem Innern einschließen; Tadel und Mißbilligung äußert sich in Zeichen oder Worten. Tadeln ist dem Loben, Mißfallen dem Gefallen, Mißbilligen dem Billigen entgegengesetzt: wer etwas lobt und billigt, der giebt die gute Meinung, die er davon hat, zu erkennen. — Mißfallen können uns auch vernunftlose, ja selbst leblose Dinge und ihre Wirkungen; aber wir tadeln nur freie Handlungen und deren Wirkungen. Wir mißbilligen nur die Handlung, wir tadeln aber auch die Wirkung und den Urheber derselben.

Vorstellen, darstellen. Gems. Bed.: die Erregung einer denkenden Kraft zur Hervorbringung gewisser Ideen. — In der eigentlichen Bedeutung heißt vorstellen, etwas vor Jemand hinstellen, wo er es bemerken kann: darstellen, wo er es bemerken muß; daher wird in der uneigentlichen Bedeutung Vorstellen die Mittheilung einer jeden Erkenntniß, Darstellen hingegen einer anschauenden und durch ihr Anschauen lebhaften und wirksamen Erkenntniß bedeuten: Man kann Jemand gegen gewisse Neigungen keine kräftigere Vorstellungen thun, als wenn man ihm die schrecklichen Folgen in einem getreuen Gemälde ihrer Opfer darstellt. — Die dramatische Kunst stellt dar. — Wer einen Betrunkenen vorstellt, will, daß man sich bei ihm einen Betrunkenen denken soll; wer ihn darstellt, ahmt ihm so getreu nach, daß es völlig ungewiß bleibt, ob er nicht es selbst sey, oder giebt wenigstens ein so getreues Bild, daß man glaubt, einen Betrunkenen vor sich zu sehen.

C. Die philosophische Sprachdarstellung (Prosa) und ihre Grade.

§. 204.

Die philosophische Sprachdarstellung (Prosa) hat den Zweck, philosophische Vorstellungen philosophisch darzustellen (§. 24.), sie wird sich also auch aller der Mittel, welche ihr in der Erschaffung des Kunstwortes und in den Verstandesfiguren zu Gebot stehen, vorzüglich bedienen. Aber sie wird diese Mittel nicht bei allen Darstellungen gebrauchen können: die eine oder die andere Verstandesfigur wird sich zur Darstellung der einen Vorstellung eher eignen, als zur Darstellung einer andern: ja die eine Darstellung wird kühnere Wortbildungen, mehr Ungewöhnlichkeit, größere Abweichung von der sanktioniten philosophischen Sprache nothwendig machen, als eine andere. Die philosophische Sprachdarstellung wird also ihre Grade haben, wie die Dichtersprache.

§. 205.

Der Eintheilungsgrund wird auch hier in dem Wesen der philosophischen Vorstellungen gesucht werden müssen. Diese gehen zwar auch von dem Innern aus, denn der Begriff ist ein Inneres, aber sie beziehen sich stets auf ein Objekt und gründen sich nicht auf Empfindung, sondern auf dem Denkvermögen. In der philosophischen oder in der freien Verstandesvorstellung stellt sich die Vernunft dar, indem sie die mannigfaltigen Erkenntnisse, die durch Bildung einzelner Gedanken, Begriffe, Urtheile und Schlüsse erworben sind, nach der Idee eines Ganzen ordnet und verbindet, welches Wissenschaft genannt wurde (§. 14.).

Anmerkung. Das Wort Wissenschaft wird in mehrern Bedeutungen gebraucht:

a) wird es der Kunst entgegengesetzt, das Wissen dem Können, die Theorie der Praktik, die Erkenntniß der Ausübung;

2) wird es einer rhapsodischen und fragmentarischen Erkenntniß gegenübergestellt und man versteht dann darunter: die durch Einheit eines Begriffs geordnete und verknüpfte Erkenntniß, oder die systematische Erkenntniß;

3) wird es auf solche systematische Erkenntniß eingeschränkt, bei der nicht bloß ein Verstehen, sondern auch ein Begreifen und Einsehen, d., h. ein Erkennen aus Gründen stattfindet;

(In diesem Sinne wird die Naturwissenschaft nicht Wissenschaft genannt werden können, wohl aber die Physik: auch die Arzneikunde strebt bis jetzt noch dahin, in diesem Sinne den Rang als Wissenschaft zu erringen).

4) wird der Ausdruck Wissenschaft vorzugsweise von denjenigen systematischen Erkenntnissen gebraucht, in welchen die Sätze apodiktisch (unwidersprechlich gewiß mit strenger Allgewalt und Nothwendigkeit) bewiesen werden können, zu welchen Wissenschaften z. B. die reine allgemeine Logik und die Mathematik gehören, und die man auch wohl ausschließlich Vernunftwissenschaften nennt.

§. 206.

In das Gebiet der Wissenschaft gehören also alle Reihen von Vorstellungen und Erscheinungen, welche sich nach einem Begriffe ordnen und verknüpfen lassen, und der Grund dieser Ordnung und Verknüpfung muß in diesen Reihen selbst liegen. Ihr unmittelbares Streben ist auf Wahrheit, und zwar auf Wahrheit der Erkenntniß gerichtet. Das Streben nach systematischer Erkenntniß mit Einsicht der Gründe heißt im Allgemeinen **Philosophie** und ihre Sprachdarstellung: **philosophische Prosa** (§. 17. Anm. 2.).

§. 207.

Was aber Gegenstand der Wissenschaft seyn soll, muß in das Verhältniß von Grund und Folge treten und nothwendig als ein übersehbares Ganzes, als eine endliche und vollendete Reihe erscheinen. Nun hat aber der Mensch das Streben, alle

Erscheinungen in Wissenschaft zu verwandeln, auch das Unendliche, das bloß in dem Verhältnisse der Succession steht. — In diesem Verhältnisse stehen vorzüglich die Reihen von Erscheinungen sowohl, welche die Natur durch ihre produktive Kraft hervorbringt, als die Reihen von Erscheinungen, welche der Mensch durch seinen Willen, der sich in Handlungen äußert, hervorbringt. Beide begreift man unter dem Namen Geschichte: Naturgeschichte und Menschengeschichte mit ihren Unterarten. — Hier muß sich also der Mensch zu einem Punkte erheben, von wo aus ihm die Geschichte begränzt und als ein durch Causalität zusammenhangendes Ganzes erscheint, das in sich selbst begründet ist, und so zieht er die Geschichte in das Gebiet der Wissenschaft, indem er sie wissenschaftlich behandelt. Das Streben, die Geschichte wissenschaftlich darzustellen, begründet in der freien Sprachdarstellung die **historische Prosa.**

§. 208.

Von diesen Darstellungen bleibt die Subjektivität des Darstellers gänzlich ausgeschlossen; sie sind bloß objektiv: es ist gleichsam die reine allgemeine Vernunft, welche sich darin ausspricht. Erscheinen Philosophie und Geschichte aber nicht bloß in ihrer reinen Objektivität, sondern erscheinen sie durch das Medium des Darstellers gebrochen, oder sich im Individuum spiegelnd, so wird dieß auf die Darstellung nothwendig Einfluß haben und daraus entsteht für die freie Sprachdarstellung: **rhetorische Prosa.**

§. 209.

Es giebt also dreierlei Arten der philosophischen Sprachdarstellung: die **philosophische** (im engern Sinne), die **historische** und die **rhetorische** Prosa, welche den **imaginativen** Sprachdarstellungen gegenüberstehen.

Anmerkung 1. Daß hier von einer Eintheilung der Wissenschaften die Rede nicht ist, sondern nur von dem Charakter der Prosa, ergiebt sich von selbst.

Anmerkung 2. So wie alle Poesie lyrisch ist (§. 146. Anm. 1.), so ist alle Prosa didactisch oder philosophisch.

§. 210.

Der Karakter der philosophischen Prosa läßt sich leicht aus dem Karakter der lyrischen Poesie entwickeln, der er geradezu entgegengesetzt seyn wird. Die philosophische Prosa ist aufs strengste objektiv und gebunden, besonnen und kalt. Sie ist der Ausspruch der allgemeinen Vernunft. Die kühnste philosophische Prosa, d. h. diejenige, welche sich am meisten von der Sprache des gemeinen Lebens entfernt und als der bestimmteste Gegensatz der lyrischen Poesie auftritt, wird in den strengen Wissenschaften herrschen; denn obgleich, um die Verständlichkeit nicht zu beschränken, die Sätze in der natürlichen Ordnung fortschreiten müssen, so werden sich doch die kühnsten Kunstwörter, die consequentesten Bezeichnungen und die imaginationsloseste Darstellung in derselben finden. — Die Verstandesfiguren werden mit ihrem Streben ganz unverholen hervortreten und das Ganze sich fast immer in der Sphäre der unsinnlichen Begriffe drehen; die Formen werden oft durch das Bestreben nach willkürlicher arithmetischer Bezeichnung zu Formeln werden, deren Bedeutung die individuelle Sprache zu entwickeln hat. — Je mehr die Wissenschaft an die Erfahrung gränzt, um so mehr wird sie von dieser Kühnheit ablassen und sich der Sprache des gemeinen Lebens nähern müssen. Also hat die philosophische Prosa auch wieder ihre Grade: der niedrigste ist der populäre Vortrag, welcher sich der Sprache der bloßen Verständigung am meisten nähern, obgleich sich noch immer wesentlich davon unterscheiden wird.

Anmerkung 1. Strenge Wissenschaften sind die, welche ihre Sätze apodiktisch beweisen. (§. 207. Anm.)

Anmerkung 2. Unter populären Vortrag versteht man den Vortrag der Wissenschaften ohne gelehrten Apparat in einer jedem des Denkens gewohnten Gebilde-

ten verständlichen Darstellung. — Ein solcher Vortrag setzt die tiefste Kenntniß von der Wissenschaft voraus.

§. 211.

Die historische Prosa tritt der plastischen, und zwar der epischen Poesie entgegen, wie die Geschichte dem Epos. Auch die Geschichte geht auf Wahrheit, Realität und dieß wird sich in der Darstellung ausdrücken, wodurch sie sich von der Darstellung des Epos bestimmt unterscheiden wird, da diese es auf Täuschung, auf Idealität anlegt. Sie wird sich aber auch von der philosophischen Prosa unterscheiden, denn in dieser werden die Begriffe nie als reine Succession gedacht, sondern immer als Coordination und Causalität; die reine Geschichte aber, welche es mit etwas Aeußerm, mit der Erfahrung zu thun hat, kennt keine andere als die reine Succession, die bloße Folge der Begebenheiten in der Zeit; sie wird sich also wei mehr in der Sprachdarstellung der Sprache des gemeinen Lebens nähern, sie wird zur philosophischen Prosa in eben dem Verhältnisse stehen, wie die epische Poesie zur lyrischen. — Bei dem wissentschaftlichen Streben der Geschichte aber (§. 209.), (da die Auffassung einer Reihe ein unmittelbarer Akt der Freiheit, die Darstellung also eine freie und dem Streben der Sprache des Bedürfnisses gerade entgegengesetzt ist, wo nur einzelne Erscheinungen, selten Reihen, und wo dieses ja geschieht nur mit Hinsicht auf unmittelbares Bedürfniß aufgefaßt und dargestellt werden), wird sich auch die historische Prosa von der gemeinen Sprachdarstellung in so weit entfernen müssen, daß in derselben der freie Geist und das unintereſſirte Auffassen sich darstellen. Dieß geschieht aber durch die auf die Sprachdarstellung selbst verwandte Sorgfalt, durch welche theils einige Rücksicht auf das Ohr und die musikalische Darstellung genommen, theils die Verständlichkeit der Reihen durch Leichtigkeit der Verbindung einzelner Wörter und ganzer Sätze erleichtert wird. — Aber auch die verschiedene Auffassung der Geschichte wird die Darstellung

mehr der wissentschaftlichen oder mehr der imaginativen Sprachdarstellung nähern.

Anmerkung. Die Geschichte kann einmal bloß in der Succession dargestellt werden — chronikenmäßig (wo die Sprachdarstellung sich ganz der Sprache des Bedürfnisses nähert); oder eine Reihe von Begebenheiten wird so aufgefaßt, daß sie in dem Verhältnisse von Grund und Folge erscheinen — pragmatisch (wo die Sprachdarstellung willkürlicher und trockener ist, weniger Rücksicht auf den Klang der einzelnen Wörter und Sätze nimmt, die einzelnen Reihen immer unter allgemeinen Gesichtspunkten darstellt, auf deren Rückkehr im Einzelnen sie aufmerksam macht — und also sich mehr der philosophischen Prosa nähert); oder eine Reihe von Begebenheiten wird als Material für Kunst aufgefaßt — darstellend — (wo sich die Sprachdarstellung mehr der imaginativen nähert, denn das Reale steht, der Wahrheit unbeschadet, in einer Beziehung auf Empfindung und Imagination, und reiner Genuß für die Imagination steht nicht in direktem Widerspruche mit der Wahrheit, welche die Geschichte fordert. Nur kann die Subjektivität in dieser Behandlungsart nie vorkommen und die darstellende Geschichts-Sprachdarstellung unterscheidet sich wesentlich von der rhetorischen, wo das Individuum durch seine Einmischung der Wahrheit, wenn auch nur dem Schein nach, zu nahe tritt. Eine rhetorische Geschichtsdarstellung ist dem Zwecke der Geschichte höchst unangemessen und also verwerflich und abgeschmackt.)

§. 212.

Die rhetorische Prosa tritt der dramatischen Poesie (§. 140.) gegenüber, und so wie diese eine Vereinigung der lyrischen und plastischen Poesie ist, so wird die rhetorische Prosa eine Vereinigung der philosophischen und historischen Prosa seyn. Obgleich aber ihr Streben auch auf Wahrheit und Realität geht, so wird diese doch durch die Sujektivität des Darstellers anders modificirt. — Hier durchdringt sich das Objektive mit dem Subjektiven und die Darstellung nä-

hert sich mehr oder weniger der imaginativen: in welchem Grade hängt von ihrer speciellen Anwendung ab, und von den dabei stattfindenden Absichten (worüber die Rhetorik Grundsätze aufstellt). — Da hier die Subjektivität mit hervortritt (aber doch immer nur der Objektivität untergeordnet), so finden in der rhetorischen Prosa auch vorzüglich die **Formeln der Modalität** (§. 87.) ihre Anwendung. — Zugleich wird aber auch hier der Ton, welcher in der imaginativen Sprachdarstellung natürlich eine wichtige Rolle spielen muß, da er ganz der Empfindung angehört, mehr hervortreten. Da jedoch auch hier Verstandesdarstellung stattfindet, so wird der Ton nur eine untergeordnete Rolle spielen, und sich nur der Sprachdarstellung anschmiegen, nicht sie, wie die imaginative Sprachdarstellung, beherrschen. — Der Verstand stellt sich aber in Sätzen dar und zwar vorzüglich in Reihen, die gegeneinander in gewisse Verhältnisse treten. Dieß gegenseitige Verhältniß wird in der rhetorischen Prosa, worin die Subjektivität mit hervortritt, oft durch die Empfindung bestimmt, also werden die Sätze gleichsam organisirt und dann zu einem organischen Ganzen verbunden werden. Diese Organisirung der Sprachsätze durch die Empfindung heißt **Numerus** und das organische Ganze heißt **Periode**. Beide sind gleichsam imaginative Verstandesfiguren, die dann ihre Anwendung finden, wenn in der Prosa sich Objektivität und Subjektivität verbindet, oder vielmehr die Objektivität durch die Subjektivität dargestellt wird. — Dadurch tritt nun für die Prosa eine neue grammatische Bestimmung ein; sie ist: Sprachdarstellung zwar ohne Metrum (§. 147.), aber mit der Bestrebung zum Metrum durch **Numerus** und **Periode**.

Anmerkung. Die Regeln für die Periode gehören in die Untersuchung der Sprache als Ton.

§. 213.

Beide, **Poesie** und **Prosa** sind Einseitigkeiten, die ursprünglich eins waren und sich nur im Menschen trennen, in-

sofern er sich vorzüglich als freie sinnliche und vorzüglich als freie geistige Natur darstellen will. Er wird aber auch beide wieder mit Freiheit verknüpfen können, und die Sprachdarstellung würde dann poetisch-prosaisch werden, sie würden Realität bezwecken, aber eine ideale Realität.

§. 214.

Daß eine solche Vereinigung nicht auf dem Gebiete der philosophischen Prosa möglich sey, ist augenscheinlich, weil sich diese so viel als möglich von der imaginativen entfernt; eben so wenig kann sie auf dem Gebiete der historischen Prosa, etwa in der darstellenden Geschichte, stattfinden, denn diese ist sklavisch an objektive Wahrheit gebunden; und eben so wenig auf dem Gebiete der rhetorischen Prosa, denn stellt die Rede auch nicht objektive, so stellt sie doch subjektive Wahrheit auf, und die Verknüpfung der imaginativen mit der philosophischen Sprachdarstellung, der Idealität mit der Realität, ist nur scheinbar: man würde der Rede nichts schlimmers nachsagen können, als, sie sey Poesie. — Es giebt aber im Gebiete der Geschichte zwei Punkte, in welchen die Imagination wirken kann und wo also eine solche Vereinigung des Idealen und Realen möglich wäre.

§. 215.

Der erste Punkt ist, wo sie entweder nicht an objektive Wahrheit gebunden, oder diese wenigstens nicht demonstrabel ist. Dieß findet statt in den Sagen, in der mythischen Zeit vor schriftlicher Aufzeichnung, mit welcher erst die Geschichte beginnt. Hier ist aber rein-poetischer Stoff: Material für die epische und dramatische Dichtung.

§. 216.

Der zweite Punkt ist der: die Geschichte ist ein Eigenthum der Menschen, denn durch diese wird sie hervorgebracht

und ein jedes Individuum trägt dazu nach seinen Kräften und unwillkürlich bei. In der Geschichte erscheinen aber nur die Personen, welche einen öffentlichen Einfluß auf diese Erscheinungen bewirken; alle übrige, mögen sie an sich noch so interessant, mag ihr Leben an innerer Realität noch so reich seyn, treten nicht über den Kreis ihrer Bekannten und gehen im Allgemeinen unter. Hier ist der Punkt, wo Poesie und Prosa sich vereinigen können. Sind dergleichen Individuen in der Geschichte untergegangen, so steht es uns frei, sie außer dem Zusammenhange der Geschichte aufzufassen und ihre eigene Geschichte darzustellen. Ob nun dergleichen Individuen wirklich existirt haben oder nicht, gilt gleich, ihr Daseyn ist nicht demonstrabel, denn sobald es dieß wäre, gehörten sie zur wirklichen Geschichte (wie die Lebensbeschreibungen wirklicher Personen, Biographien). Daß in ihnen ein Bild der Menschheit aufgestellt werde, dieß ist die einzige Anfoderung, welche die Wahrheit an den Darsteller macht. Diese erdichteten Individuen, deren Leben man als Realität annimmt, können mit allem Glanze und mit allen Farben der Poesie geschmückt und dadurch zu einem **allgemeinen Bilde** erhoben werden. An diese erdichteten Individuen, welche auf die Art Realität werden, lassen sich nun ganze Reihen von eben so erdichteten Thatsachen anknüpfen, als ihre Umgebungen, Freunde, Geschäfte, welches Alles als Realität erscheint. Sofern in diese erdichtete Realität ein imaginatives Streben gelegt wird, insofern die Geschichte dieser Individuen poetisch behandelt wird, ist in der That Poesie mit Prosa, Idealität mit Realität verbunden und das Produkt ist der **Roman**.

§. 217.

Die poetische Darstellung des Realen, die Existenz, kurz das Leben ist bei dem Roman Hauptsache und daher ist seine Darstellung mit Recht Prosa und die Poesie wird ihrer eigenthümlichen Form, des Metrums, entbunden. Die Prosa des Romans läßt sich also als **romantische Prosa** bezeichnen.

Sie tritt zwischen die metrische Darstellung des Epos und die prosaische der reinen Geschichte mitten inne und wird also beider Eigenthümlichkeit mit einander verbinden. Sie hat den ruhigen Gang und das stille Fortschreiten von beiden und jene klare Besonnenheit, welche dem Erzähler eigen ist, der zwar für seine Erzählung sich erwärmt und interessirt, aber bescheiden seine Individualität der Darstellung nicht einmischt. — Von der Sprache des Epos entlehnt aber die romantische Prosa die Ausmahlung der Gegenstände und der Stimmungen für die Imagination, wobei sie mit Wohlgefallen verweilt und es durch klare und lange Perioden, welche dabei den höchsten Grad des Wohlklangs haben, vollführt. Sie hat aber sehr mannigfaltige Grade, nach dem jedesmaligen Stoffe und selbst nach der Art modificirt, wie das Leben mehr oder weniger poetisch aufgefaßt ist; ja selbst das Zeitalter, in welches die Darstellung verlegt wird, bewirkt einen Unterschied in der Sprachdarstellung.

§. 218.

Es war natürlich, daß man auch darauf fiel, die Auffassung der Poesie in dem Leben durch die **dramatische Form** und deren Unterarten zu bewirken. Die Prosa dieser Gattung muß sich nothwendig, besonders in der Komödie, genau an die Prosa des gemeinen Lebens anschließen und die kleinen poetischen Figuren des Dialogs werden eines der Hauptelemente derselben seyn. Jedoch giebt es auch hier sehr verschiedene Arten die Realität aufzufassen, und je nachdem dieß der reinen Poesie mehr oder minder näher tritt, wird auch die Prosa mehr der imaginativen Sprachdarstellung oder der Prosa des gemeinen Lebens näher treten.

Anmerkung. Bei der Prosa ist der Verstand vorwaltend und daher ist auch die Sprache der bloßen Verständigung nothwendig Prosa.

§. 219.

Eine Prosa, welche der lyrischen Poesie so gegenübertråte, wie die romantische Prosa der epischen Poesie, kann es nicht

geben, denn die Lyrik geht unmittelbar aus der Empfindung hervor und kann also in der Verstandesdarstellung gar nicht stattfinden, sie ist etwas ursprünglich rein-poetisches. Allenfalls ließe sich die Sprachdarstellung in den sogenannten Prunkreden (Lobreden und Staatsfeierreden) dahin rechnen.

Anmerkung. Man hat versucht eine solche lyrische Prosa aufzustellen, mit Recht wird sie aber von dem reinen Geschmack als unnatürlich verworfen und sie ist mit dem Spottnamen belegt: tollgewordene Prosa.

Drittes Kapitel.

Sprache als reiner Ton und Näherung zur Musik.

A. Allgemeine Mittel der Sprache zur Darstellung der Vorstellungen durch den Ton und zur Näherung zur Musik.

§. 220.

Die Sprache ist Ton, dem durch die Artikulation eine Bedeutung für den Verstand ist gegeben worden. Der Ton ist nothwendige Bedingung der Sprache und dient in der Sprache der bloßen Verständigung dem Bedürfnisse. Was hier dem bloßen Bedürfnisse dient, kann in der freien Sprachdarstellung mit Freiheit gebraucht werden. Hier begründet er die äußere Bestimmung von Poesie und Prosa (§. 147.).

§. 221.

Der Ton kann darstellen. Er geht von der Empfindung aus, also wird er auch in dieser Hinsicht nur darstellen können, was der Empfindung angehört. Es giebt darstellende Tonreihen, die Sprache wird also betrachtet werden müssen,

als Ton und als Element zu Tonreihen. Diese Untersuchung führt die Sprache auf die Interjektion, als den Ausbruch der Empfindung, von der sie ausging, aber mit Freiheit zurück.

Anmerkung. In den beiden ersten Kapiteln wurde sie bloß bis zum Substantiv, zum Nomen proprium und zum Nomen appellativ zurückgeführt.

§. 222.

Die auf diese Art entstandene Interjektion wird eine ausgebildete seyn, d. h. es kann nicht bloß von dem Tone die Rede seyn, welcher der Musik angehört, sondern es wird auch dabei auf alle übrige Rücksichten, welche die Sprache als Darstellung eines Urtheils, d. h. eines Satzes haben kann, reflektirt werden. Es muß also möglich seyn, in einer Reihe von Tönen einen Satz darzustellen.

§. 223.

Hier wird also betrachtet werden müssen:

1) die Bedingung und die Elemente des Tönens,

2) ihre Zusammensetzung von den einfachsten bis zu ganzen Reihen, und

3) ihre Zusammensetzung zu Reihen der Reihen.

§. 224.

Die allgemeinste Bedingung der Sprache ist Luft, und die aus dem Innern der Brust ausgestoßene bewegte Luft erhält den Namen Spiritus. Diese wird von dem unmerklichsten Grade bis zur Verkörperung zu Konsonanten steigen können und müssen.

§. 225.

Der erste Grad ist die bloß bewegte Luft und nur die allgemeinste Bedingung der Aussprache überhaupt. — Dieser Spiritus ist aber einer doppelten Verstärkung fähig: 1) daß er bloß durch den geöffneten Mund strömt und sich an die Vokal- und Konsonant-Artikulation anschließt, und 2) daß er durch den durch seine Organe modificirten Mund strömt. Jenen kann man als **unartikulirten** Spiritus und diesen als **artikulirten** bezeichnen.

Anmerkung. Der erstere hat die größte Aehnlichkeit mit den Vocalen; der letztere stellt die Konsonanten dar.

§. 226.

Der **unartikulirte Spiritus** theilt sich dem Grade nach in den **gelinden, Lenis**, und in den **scharfen, Asper**, welcher das h ist. Beide können ihrer Natur nach ebensowohl mit Vokalen als mit Konsonanten zusammenschmelzen, obgleich mit einem merkwürdigen späterhin zu entwickelnden Unterschiede.

§. 227.

Der **artikulirte Spiritus** wird zuerst eine größere Gewalt und Körperlichkeit haben; sodann aber auch eine doppelte Ansicht zulassen: als **Spiritus** und als **Konsonant**, welchem letztern er sich nähert. Es findet bei ihm eine ruhende, aber doch modificirte Form der Sprachwerkzeuge statt, wodurch er zwischen Vokal und Konsonant tritt.

Anmerkung. Wegen der Aehnlichkeit des Spiritus asper mit den Konsonanten haben manche Sprachen das h unter die Konsonanten aufgenommen.

§. 228.

Nur auf dreifache Weise kann ein solcher **artikulirter Spiritus** hervorgebracht werden: 1) indem der Hauch durch

die Kehle gepreßt wird, wo denn das R entsteht; oder 2) indem er durch die Zähne gepreßt wird, wo denn das S entsteht; oder 3) indem man ihn durch die enggeschlossenen Lippen strömen läßt, wo denn das F entsteht. — In den drei Zeichen „S. F. R." muß das ganze Alphabet vorgebildet seyn. Die unartikulirten Spiritus bilden die Vokale, die artikulirten die Konsonanten.

§. 229.

So wie die Vokale mit dem Lenis und Asper verwandt sind, so werden alle Konsonanten mit S, F, R verwandt seyn, und eine dritte Reihe wird endlich aus der Kombination der unartikulirten und artikulirten Spiritus entstehen. Mit R ist L und N, mit S eine ganze Familie geschärfter Laute, mit F ist W und M verwandt; zugleich ist aber auch P mit F, L mit T, R mit K verwandt und diese verwandeln sich durch Verknüpfung mit den unartikulirten Spiritus in B, G, D und Ph, Ch, Th, (das Griechische Θ.).

§. 230.

Die einzeln tönenden Elemente der Sprache heißen **Buchstaben**. — Dadurch werden die unartikulirten Spiritus von der Reihe der Buchstaben ausgeschlossen. (Ihre orthographische Bezeichnung ist ein Luxus). Die Summe der tönenden Elemente heißt **Alphabet**. — Diese Elemente zerfallen nothwendig in solche, welche das **Innere**, und in solche, welche das **Aeußere** darstellen, und es wird Formen geben müssen, durch welche die Vereinigung wieder bewirkt wird.

Anmerkung. So ging aus dem Streben nach Substantialität die Spaltung der Redetheile in Substantiv und Attributiv hervor, welche Entzweiung dann wieder durch die Form der Inhärenz, durch den Satz aufgelöst und so die Rückkehr zum Substantiv bewerkstelligt wurde.

§. 231.

Der Empfindung gehören zunächst die **Vokale** an, denn die Empfindung bewegt sich von Innen nach Außen; das Aeußere aber drücken die **Konsonanten** aus, oder diejenigen artikulirten Laute, welche durch die bloße Thätigkeit der Sprachwerkzeuge entstehen. Zwischen diesen wird es einen Mittelpunkt geben, dieß sind die **schwebenden** Buchstaben, welche durch eine ruhende aber modificirte Form der Sprachwerkzeuge hervorgebracht werden (§. 226.).

§. 232.

Um die **Urvokale** aufzusuchen muß man auf die Empfindung (als reine, nicht als einzelne betrachtet) zurückgehen. Die Empfindung äußert sich als Bewegung und in dieser läßt sich nur unterscheiden **Heftigkeit** und **Langsamkeit**, zwischen welchen sich ein Mittelpunkt von selbst bildet. Die Empfindung selbst läßt sich also eintheilen in **heftige**, **langsame** und **schwebende**.

§. 233.

Die heftige wird den kürzesten Ausweg suchen, die langsame den Ausweg verlängern, und die schwebende zwischen beiden die Mitte halten. Der Weg, durch welchen die Empfindung in der Sprache ausströmt, ist der Mund, also wird die möglichste Verkürzung, die möglichste Verlängerung und dann der sich von selbst bildende Mittelpunkt, die natürliche Oeffnung des Mundes drei Punkte bilden, auf welchen wir die reinen Vokale zu suchen haben. Auf dem ersten Punkte liegt das **J**, und da dieses schon den Gaumen in einige Thätigkeit setzt, so wird sich hier ein Konsonant anschließen und zwar ein Kehl- oder Gaumenlaut (das j.). — Auf dem zweiten Punkte liegt das **U** und da hier schon die Lippen in einiger Thätigkeit sind, so wird sich hier ein Konsonant, und zwar ein Lippenlaut, anschließen (das w.). Auf dem dritten Punkte liegt das **A**, der reinste und eigentlichste Vokal.

Zwischen A und J liegt nun noch das E, und zwischen A und U das O. Die vollkommenen Vokale wären also U O A E J. Diese bilden also auch eine natürliche Tonleiter für die Empfindung, und ein jeder dieser Vokale befaßt Klassen von Empfindungen, welche er darstellt.

Anmerkung 1. Ob diese Vokale in einzelnen Sprachen wirklich vorhanden sind oder nicht, darauf kommt es hier nicht an: die holländische Sprache z. B. entbehrt des U.

Anmerkung 2. Da die Anschauung in der Sprache zuerst dargestellt wurde und zwar nach der Empfindung, so wird auch bei Bildung der Wörter für die Anschauung diese Tonleiter hervorgetreten seyn. U wird der herrschende Ton in denen Wörtern seyn, deren Charakter Langsamkeit und Unannehmlichkeit ist, es drückt daher Grausen, Furcht, Dumpfheit aus (dumm, Kluft, krumm, dumpf, stumpf u. s. w.); A wird der herrschende Ton in den Wörtern seyn, deren Charakter Klarheit, Wahrheit, Schall und Hall ist, denn er drückt die Empfindung ohne Affekt im regelmäßigen Gange fortschreitend aus (Glas, Wasser, Glanz, flach, platt, Knall rc.). J wird der herrschende Ton in den Wörtern seyn, deren Charakter heftig und rasch ist, denn es drückt heftige und raschfortschreitende Empfindungen aus (spitz, Blitz, springen, Stich, Fisch, schwimmen, Licht, Schiff). O hat als wenig entfernt von U die Darstellung einer langsamen Bewegung von ihm behalten; durch seine Annäherung zum A erhält es aber den Charakter der Klarheit, also Grausen zur Klarheit erhoben, Größe und was davon unzertrennlich ist; Harmonie, Fülle (voll, Lob, Stolz, Ton, Glocke, Gott, hohl, Donner, Wonne, Sonne, Tonne). E hält das Mittel zwischen der Klarheit des A und der Schnelle des J und wird also in allen den Wörtern charakteristisch seyn, welche Klarheit, Gleichgültigkeit und (durch Schnelligkeit verdunkelte Klarheit) Verworrenheit ausdrücken (schweben, drehen, wehen, streben). — Es läßt sich daraus erklären, warum gewisse Nationen den einen oder den andern Vokal in ihrer Sprache vorherrschen lassen, und dagegen einen andern

verbannt haben, je nachdem ihr National-Charakter mehr der einen oder der andern Empfindung zusagte. Die Abweichungen, welche einzelne Sprachen darbieten, sind leicht zu erklären, da die reine Empfindung durch manche Nebenumstände bei der Bildung der Wörter anders modificirt wurde.

Anmerkung 3. Drückt jeder einzelner Vokal einzelne und ganze Klassen von Empfindungen aus, so wird bei der imaginativen Sprachdarstellung, in welcher bestimmte Empfindungen ausgedrückt werden, die Stimmung eines einzelnen Vokals durch die einzelnen Reihen gehen können: der Dichter wird den jedesmaligen Laut der herrschenden Empfindung soviel als möglich vortönen lassen und dadurch dem Ganzen einen Charakter geben können (wovon in der Folge). Noch mehr wird dieß aber für den Deklamator der Fall seyn, da die Vokale die reine Tonleiter bilden. Er wird mit seiner Stimme, wenn der Charakter des Vorzutragenden Grausen oder Furcht ist, in den Umfang des U herabsinken, und so von allen übrigen Vokalen, und hier liegen die Prinzipien der Deklamation, oder des im lauten Vortrage vollkommnen Ausdrucks menschlicher Vorstellungen und Empfindungen.

§. 234.

Bei diesen fünf Lauten kann aber die Sprache nicht stehen bleiben: sie strebt nach Substantialität und deren Darstellung, es fehlt also noch die Richtung, wodurch das Aeußere dargestellt wird, und eben so die bestimmte Bedeutung; die Töne müssen daher vervielfältigt werden. Dieß geschieht nun zunächst durch Verbindung dieser fünf Urvokale untereinander, wo aus je zwei und zwei ein dritter verwandter entsteht. Aus dieser Verschmelzung zweier Vokale entsteht der **Diphtong**, und da die bestimmte Bedeutung sich an die Verbindung eines Vokals mit einem Konsonanten, oder an die Silbe knüpft, so ist der Diphtong ein Streben zur Silbe.

Anmerkung. Bildet auch der Diphtong, wie dieß möglich ist, einen besondern Theil eines Wortes, also in

diesem Sinne eine Silbe, so ist diese doch nur unvollkommen für die Bedeutung.

§. 235.

Unter diesen fünf Vokalen sind fünfundzwanzig Verbindungen möglich, wozu auch die Verbindung zwei gleicher Vokale gehört, weil bei dieser Verschmelzung es darauf ankommt, zwei Vokale unter einen Spiritus zu bringen. Die gesammte Zahl dieser Diphtongen hat keine Sprache aufzuweisen.

Anmerkung. Durch die Verdoppelung wird der Vokal nothwendig lang, und daraus geht die orthographische Bezeichnung der Dehnung durch doppelte Vokale hervor, oder auch durch das h, als weilenden Spiritus.

§. 236.

Die Verschmelzung zweier Vokale ist entweder wirklich oder nur scheinbar (durch die Schnelligkeit der Aussprache) zu Stande gebracht. Auf die letzte Art entstehen **uneigentliche Diphtongen**, z. B. oa, ua (wo denn in manchen Sprachen, wie im Englischen, der eine Vokal ganz seinen Ton verliert oder nur den andern verlängert). Die Diphtongen sind die Tonleiter der Vokale, durch welche diese, ohne ihren Ton einzubüßen, nach der Natur des menschlichen Organs gesteigert und gesenkt werden. Aus ihnen läßt sich aber auch die Tonleiter der Vokale ergänzen, in welcher noch die Halbtöne fehlten, und diese sind ui oder ü, oe oder ö und ae oder ä. Diese werden sich in Hinsicht der Stimmung verhalten, wie die reinen Vokale.

§. 237.

Dem Verstande gehören zunächst die **Konsonanten** an, denn sie stellen die Substanz, das Räumliche, das Aeußere dar und werden, im Gegensatze von den Vokalen, durch die höchste Thätigkeit der Sprachwerkzeuge hervorgebracht. So wie nun das Wesen der Vokale in einer genauen Anschließung an

den Spiritus lenis besteht, so wird das Wesen der Konsonanten, **insofern sie rein sind**, eine gänzliche Entfernung von demselben, die Abwesenheit des Spiritus, die bloße reine Thätigkeit der Sprachwerkzeuge ausmachen. Da aber eine unbedingte Abwesenheit nicht möglich ist, indem alles Sprechen auf Athemholen beruht, so wird hier auf einen unmerklichen Spiritus, der allgemeinsten Bedingung der Aussprache überhaupt (§. 224.), reflektirt werden müssen, den die hebräische Sprache in dem **Schwa** aufstellt. Er ist der nachklingende Hauch der Konsonanten, z. B. p, k, t.

§. 238.

Um die **Urkonsonanten** aufzusuchen muß man die Sprachwerkzeuge betrachten. Diese sind: K e h l e, G a u m e n, Z u n g e und L i p p e, von denen die beiden ersten füglich als e i n Organ angesehn werden können. Es giebt also drei Punkte für die Bildung der reinen Konsonanten. Der Gaumenlaut ist K, der Zungenlaut ist T, der Lippenlaut ist P. Diese sind von allem Spiritus entfernt und haben nur das **Schwa**. Dieß **Schwa** geht seiner Natur nach leicht in einen nachfolgenden Lenis über und verschwindet also, wenn dem Konsonanten ein Vokal folgt, **ka, pa, ta.**

§. 239.

Diese drei Konsonanten können sich auch mit den unartikulirten Spiritus verbinden und da diese nichts anders sind, als das gesteigerte **Schwa**, so erhalten sie sie auf der Stelle, wo dieses stand, d. h. hinter sich. Aus ihrer Verbindung mit dem **Lenis** entspringt, **g, d, b** und aus ihrer Verbindung mit dem **Asper**: **ch** (χ), **th** (ϑ), **ph** (φ). Dämpft man den Laut **g** noch weiter, so erscheint der Konsonant **j**, welcher auch sein Schwa hinter sich hat und sowohl mit diesem Laute als mit dem Vocale **i** verwandt ist. — Ein ähnlicher Uebergang findet sich in **b**, das **w** wird. — So wie

sich aber b zu w verhält, so verhält sich ph zu f. Wird das f noch mehr abgeschwächt, so erscheint v.

§. 240.

So wie die Vokale in den Diphtongen nach Bildung einer Silbe streben, so streben auch die Konsonanten auf ähnliche Art dazu und zwar durch Befassung zweier unter ein Schwa, welches für die Konsonanten ist, was der Lenis für die Vokale. Durch diese Befassung wird der Konsonant weilend, vokalähnlich, weil der Aspirant dazu kommt. Die verbundenen Konsonanten suchen aber einen Vokal und dieser kann ihnen vorhergehn oder nachfolgen.

§. 241.

Unter den Verknüpfungen zweier Konsonanten werden diejenigen die leichtesten seyn, wo das Schwa dem vorangehenden folgt und dem nachfolgenden vorausgeht, bl, kl, gr rc. — Andere werden härter oder weicher, die Verknüpfung wird nur scheinbar, nur eine Annäherung und manche ganz unmöglich seyn, besonders zwischen denen, die ihr Schwa beide nach sich haben: kt, pk rc.

§. 242.

Die drei Stimmkonsonanten, welche ihr Schwa immer nach sich haben, heißen stumme und diesen sind entgegengesetzt, die ein doppeltes Schwa haben, vorn und hinten: r, s, l, m, n, welche sich dadurch den Vokalen nähern und daher auch Semivokales oder Liquida genannt werden, und von diesen sind r, l, m der direkte Gegensatz von k, t, p.

§. 243.

Läßt man von den aufgefundenen Konsonanten alle Modifikationen weg, so erscheinen als Urkonsonanten: rktlsym, und damit sind zugleich die Elemente der Modifikationen be-

stimmt, obgleich die Anzahl der möglichen Konsonanten nebst ihren möglichen Modifikationen keineswegs erschöpft.

Anmerkung. Bei Bildung der Konsonanten sind Gaumen (Kehle), Zunge und Lippen thätig und dadurch entstehen dreierlei Spracharten. Die Sprache, welche vorzüglich der Kehllaute sich bedient, ist hart; die, welche sich vorzüglich der Zungenlaute bedient, ist die schönste; die welche sich vorzüglich der Lippenlaute bedient, ist wegen des Hauchens rauher. Oft finden alle drei in derselben Sprache statt. Bewohner der Berge sprechen mit Kehle, Gaumen und Lippen, die Bewohner der Ebene mit der Zunge.

§. 244.

Durch Höhe und Tiefe, ganze und halbe Töne, und die Tonleiter in den Vokalen scheint sich die Sprache der Musik zu nähern, allein doch nur sehr unvollkommen, und durch die bestimmte Bedeutung, welche diese Töne erhalten, wird sie sich von der Musik ganz entfernen. — Mehr wird sie sich durch die Bewegung, durch die Länge und Kürze (§. 231 u. f.) der Musik nähern; allein auch hier steht sie gegen die Musik zurück.

§. 245.

Der Vokal, welcher unter jeder Form Begriffe oder Bilder darstellen soll, muß eine gewisse Zeit durchlaufen, so daß das Ohr ihn bequem auffassen kann. Die kleinste Zeit, welche der Ton durchlaufen muß, ist das absolute Maß des Vokals und dieser ist also die Kürze der Sprache.

Anmerkung. Die Musik kann ihren Ton, welcher ihr Vokal ist (sie hat nur das Element der Empfindung), zu einer unbestimmten Länge ausdehnen und ihn wieder in eine Kürze, die kein Maß hat, als die Gränze der Vernehmbarkeit, theilen.

§. 246.

Die Dehnung oder Verlängerung des Vokals kann auch nicht, wie die des Tons, ins Unbestimmte hinausgeschehen,

sondern auch sie hat ihr absolutes Maß, und dieses kann nicht über das Doppelte hinausgehen (da sich nur zwei Vokale unter einen Spiritus fassen lassen), also findet in der Sprache nur das Verhältniß von zwei zu eins statt.

§. 247.

Die Sprachen, welche in ihren musikalischen Sprachcompositionen die Länge und Kürze an den **Vokal**, als an den Darsteller der Empfindung, knüpfen, heißen quantitirende und in diesen wird Grundregel seyn: Jeder **Vokal** an sich ist **kurz** und jeder **Diphtong** ist **lang**, und daß die Doppelvokale hierher gehören, ist bemerkt worden.

§. 248.

Der Konsonant kann sich nur an dem Vokal messen. — Er schließt noch nicht einmal den vollen Spiritus in sich, ist also nur $\frac{1}{2}$. Da aber die Quantität nur in der Silbe liegt und diese einen Vokal voraussetzt, so kann das Maß der Silbe doch nie unter Eins sinken, und der Vokal wird durch den Beitritt eines Konsonanten vielmehr $1\frac{1}{2}$.

Anmerkung. Daraus ist begreiflich, wie eine Position eine Silbe lang machen kann.

§. 249.

Die Verknüpfung der beiden getrennten Elemente (§. 229.) wird in der **Silbe** zu Stande gebracht, welche daher den Satz in der Elementarreihe repräsentirt. Die Silbe an sich ist aber nichts als ein **Buchstabe**, nur ein ausgebildeter (bedeutsamer).

§. 250.

Die Silbe entsteht durch die Theilnahme des Konsonanten an den Spiritus des Vokals. — Nun läßt sich bei der Silbe also: *einmal* auf den darin enthaltenen Vokal reflek-

tiren, wo dann der Konsonant als Nebensache und begleitend erscheint; und dann wieder zweitens: auf den Konsonanten, wo dann der Vokal als bloßes Mittel der Aussprache und der Verknüpfung betrachtet werden kann, und also als Nebensache.

Anmerkung. Da die Vokale die Empfindung (das Attributiv), die Consonanten aber die Substanz, das Räumliche (das Substantiv) darstellen, so sind die erstern das musikalische und poetische, die letztern aber das verständige und prosaische Element.

§. 251.

Der Konsonant giebt der Silbe ihre Bedeutung, welches sich dadurch beweiset, daß die Konsonanten bleiben, da die Vokale sich sehr verändern können (spreche, spräche, sprach, sprich, gesprochen). — Nun lassen sich die Silben eintheilen in solche, wo der Konsonant vorhergeht und in solche, worin er folgt, woraus denn die dritte Art hervorgeht, nämlich die, in welchen der Konsonant vorhergeht und nachfolgt. — Im ersten Falle geht das Sprachorgan von relativer Thätigkeit zu relativer Ruhe über und daher ist der Eindruck sehr gefällig: ba, welches man eine fallende Silbe nennt (gleich dem Trochäus — ◡); im zweiten Falle geht das Sprachorgan von relativer Ruhe zu relativer Thätigkeit über und der Eindruck ist gewaltsam: ab, welches man eine steigende Silbe nennt (gleich dem Jambus ◡ —); im dritten Falle geht das Sprachorgan von relativer Thätigkeit zu relativer Ruhe und gleich wieder zu relativer Thätigkeit über und der Eindruck ist noch gewaltsamer: bab (gleich dem Kretikus — ◡ —).

Anmerkung. So ist schon in der einzelnen Silbe der metrische Rhythmus vorgebildet. Die Konsonanten repräsentiren die Längen, die Vokale, die Kürzen.

B. Besondere Mittel zur Darstellung der Vorstellungen durch den Ton und Näherung der Musik.

§. 252.

Eine Silbe, an welche eine bestimmte Bedeutung geknüpft ist, heißt ein **Wort**. — Aber die Sprache besteht nicht bloß aus einseitigen Wörtern, sondern durch Ableitung und Zusammensetzung entstehen mehrsilbige; diese sollen zu einem Ganzen für das Ohr und dadurch für den Verstand verknüpft werden. Dieß wird nur geschehen können, indem die Stimme die Silbe, welche den Hauptbegriff enthält, vor den andern heraushebt, wie in G e l i e b t e s t e r, V e r b ü n d e t e — d. h. die Silbe bekommt den **Accent**.

§. 253.

Ein jedes mehrsilbiges Wort wird nur einen **Hauptaccent** haben können, den man **akutus** nennt. — Dem Gegenüber steht der **Gravis**. Der **Akutus** drückt die Anstrengung der Stimme, der **Gravis** ihr Sinken aus (nicht mit der Höhe und Tiefe des Tons zu verwechseln). Neben dem Hauptaccente können aber in einem mehrsilbigen Worte auch mehrere untergeordnete Accente, die man **Nebenaccente** nennt, stattfinden: L i e b l i n g s b e s c h ä f t i g u n g.

Anmerkung. („) drückt den Nebenaccent, (‚) den Hauptaccent aus.

§. 254.

So wie der **Akutus** mehrere Silben zu einem Ganzen für das Ohr und dadurch für den Verstand verknüpft, so wird er auch eine Reihe von einsilbigen Wörtern zu einem Ganzen für Ohr und Verstand verbinden können, so daß diese sich gegen einander verhalten wie Hauptsilbe und Nebensilbe: i c h b i n e s wie V e r g e b u n g, wenn man sie nämlich ohne Affekt ausspricht, denn der **deklamatorische** Accent ist

ein ganz anderer, als der Wortaccent. — Die einsilbigen Wörter, welche Hauptbegriffe bezeichnen, also: Substantiv, Attributiv und Adverb (gleichfalls als Attributiv) werden sich wie Hauptsilben, und diejenigen, welche Nebenbegriffe bezeichnen; also: Präposition, Konjunktion, Pronomen und Artikel gegen jene wie Nebensilben verhalten: die letztern aber wieder unter sich als Haupt- oder Neben-Silben erscheinen können.

§. 255.

In den Sprachen, in welchen immer oder doch nur mit wenigen Ausnahmen der Akutus auf die Hauptbegriffssilbe fällt, steht diese der Länge gegenüber, so wie der Gravis der Kürze — und man nennt diese Sprachen accentuirende, im Gegensatz von den quantitirenden (§. 246.). Diese letztern haben zwar auch den Accent und müssen ihn haben, allein bei ihnen wird weniger auf die Bestimmtheit der Silbe in Hinsicht der Bedeutung, als auf ihre Volltönigkeit, auf ihre mechanische Bildung gesehen.

Anmerkung 1. Die Sprachen, welche nicht quantitirende und doch auch nicht so bestimmt accentuirende (wie die deutsche z. B.) sind, werden eigentlich bestimmter Längen und Kürzen gar nicht fähig seyn und sich nach einem andern rhytmischen Princip umsehen müssen, um sich der Musik zu nähern: ein solches ist der Reim.

Anmerkung 2. Die quantitirenden Sprachen gingen in ihrer Bildung vorzüglich von Gesang aus; die accentuirenden wurden mehr durch den Verstand gebildet.

§. 256.

Kommt es nun auf Bestimmung der Längen und Kürzen der Silben an, so werden die quantitirenden Sprachen das musikalischere und poetischere Element, den Vokal, als Maß zum Grunde legen; die accentuirenden dagegen von der mechanischen Bildung der Silbe ab und auf die Bedeutsam-

keit sehen, also den Accent als Maß zum Grunde legen; und da die accentuirte Silbe der Länge und die accentlose der Kürze gegenübertritt, so läßt sich auch das sonst prosaische Element, der Accent, als musikalisches und poetisches betrachten, denn es werden sich in bestimmt accentuirenden Sprachen Reihen von Silben nach gleichem Verhältnisse durch ihn verbinden lassen, wie in den quantitirenden.

§. 257.

So bestimmt wird das Maß durch den Accent aber doch nicht, als durch die Quantität, und es kommt darauf an, wieviel accentlose Silben auf eine accentuirte gerechnet werden. Hier kann nur die Verständlichkeit bestimmen und diese verlangt, daß höchstens drei Kürzen einander folgen, denn sehr dunkel wird z. B. befriedigendere; es wird also das Verhältniß von zwei bis drei zu eins seyn.

§. 258.

Aus der Verknüpfung der Längen und Kürzen in quantitirenden, und der accentuirten und accentlosen Silben in accentuirenden Sprachen entstehen Füße. In diesen erscheinen die Kürzen als abhängig von den Längen, und messen sich also an diesen ab. — Die bestimmende Länge heißt Arsis, die abhängige Kürze Thesis. Wenn der Arsis unabhängige Kürzen vorausgehen, so heißen diese Anacrusis.

§. 259.

Es giebt zwei- drei- vier- und mehrsilbige Füße (einsilbige nicht, weil immer eine Verknüpfung stattfinden muß). Die zweisilbigen liegen als die einfachste Verknüpfung den übrigen zum Grunde.

§. 260.

Zwei Silben lassen sich nur auf vielerlei Weise verknüpfen. Geht die Länge voraus und die Kürze folgt, so heißt

der Fuß hebend; geht die Kürze voraus und die Länge folgt, sinkend; sind die zwei Silben von gleichem prosodischen Werthe, schwebend. Daraus bilden sich folgende Füße:

Hebend	Sinkend
Jambus ⏑ —	Trochäus — ⏑
vergönnt	dunkel

Schwebend.

Spondeus — —
lobt Gott

Pyrrhichius ⏑ ⏑
der Ver | schwender.

Anmerkung 1. In den zweisilbigen hebenden und sinkenden Füßen ist die Arsis größer, als die Thesis; nie aber kann die Thesis größer seyn als die Arsis.

Anmerkung 2. Alle Füße sind hebende, sinkende oder schwebende.

§. 261.

Drei Silben lassen eine achtfache Verknüpfung zu, und bilden folgende Füße:

Hebend.	Sinkend.
Amphybrachis ⏑ — ⏑	Amphymacer — ⏑ —
Verräther	Ach! geliebt
Anapäst ⏑ ⏑ —	Dactylus — ⏑ ⏑
der Verlust	freudige
Bacchius ⏑ — —	Palimbacchius — — ⏑
auf Gott hoft	laut rufen

Schwebend.

Molossus — — —
dankt preißt Gott

Trybrachis ⏑ ⏑ ⏑
ei | ligere.

§. 262.

Vier Silben lassen sich auf sechszehnerlei Weise verknüpfen und bilden folgende Füße:

Hebend.			Sinkend.		
Dijambus	◡ — ◡ —	mit Ungestüm	Dichoreus	— ◡ — ◡	Klagestimme
Jonikus a minori	◡ ◡ — —	der Verlust schmerzt	Jonikus a majori	— — ◡ ◡	wallt freudiger
Antispast	◡ — — ◡	des Fluch's Donner	Choriambus	— ◡ ◡ —	Wonnegesang
Zweiter Päon	◡ — ◡ ◡	geflügelte	Zweiter Epitrit	— ◡ — —	dich erhört Gott
Dritter Päon (Dydimeus)	◡ ◡ — ◡	der Verräther	Dritter Epitrit	— — ◡ —	ach! welche Kluft
Vierter Päon	◡ ◡ ◡ —	flüch | tigerer Tanz	Vierter Epitrit	— — — ◡	Strom laut donnernd
Erster Epitrit	◡ — — —	auf Gott hoft stark	Erster Päon	— ◡ ◡ ◡	eiligeres.

Schwebend.

Dispondeus	— — — —	dankt preißt laut Gott
Proceleumatikus	◡ ◡ ◡ ◡	gü | tigeres Ge | schick.

§. 263.

Bei diesen Füßen wird nicht auf die Silbeneinheit durch den Accent zum mehrsilbigen Worte gesehen, sondern hier ist von einer Silbenmenge, ohne Rücksicht auf ihre Verbindung zu Wörtern, die Rede, und diese sollen nicht nach einem innern Prinzip, wie der Sinn, sondern nach einem von Außen hinzukommenden zu einem neuen Ganzen verbunden werden. Ein einzelner Fuß kann aus einem oder mehrern Wörtern bestehen, die ihrem Sinn nach zusammenhangen oder nicht. — Hier ist der Accent, der das Mittel war, eine Silbenmenge zur

Einheit für das Ohr zu verbinden (§. 251.), nicht prosaisch, sondern rhythmisch.

Anmerkung. Ob das einzelne mehrsilbige Wort rhythmisch ist oder nicht, darauf kommt es nicht an: es ist nur das Element des Rhythmus.

§. 264.

Rhythmus in der Sprache heißt vollkommene Accentuirung einer Silbenreihe oder einer Reihe von Silben von einer, als dem Grunde (Arsis), abhängig. Und wenn Silbenreihen sich nach dem Prinzip der Accentuation ordnen, so können sich auch mehrere Silbenreihen wieder nach dem nämlichen Prinzip ordnen, so daß mehrere Füße zu einem Ganzen verbunden werden.

§. 265.

In diesem Rhythmus soll sich aber auch ein Sinn aussprechen; werden also mehrere Füße zu einem Rhythmus vereinigt, so muß der Rhythmus mit einem Worte schließen, wodurch der Begriff vollendet wird. Durch die rhythmische Vereinigung wird die Pause, welche hinter jedem Worte eigentlich eintritt, aufgehoben; sie tritt aber ans Ende mehrerer zu einem Sinne rhythmisch verknüpfter Wörter und erhält dann den Namen Cäsur. Eine solche rhythmische Wortreihe heißt ein Wortfuß; und Wortfüße wieder zu Reihen nach dem Grundrhythmus verbunden, bilden den Vers.

§. 266.

Um mehrere Wortfüße zu verknüpfen giebt es drei Mittel:

1) Der Grundrhythmus theilt sich, so daß ein Theil desselben den ersten Wortfuß schließt, der zweite Theil den folgenden anfängt, wodurch man genöthigt wird, die erste Reihe als unvollendet anzuseh'n und die Vollendung von der zweiten zu erwarten, z. B. im Hexameter:

—́ ◡◡ —́ ◡◡ —́ | ◡◡ —́ ◡◡ —́ ◡◡ —́ ◡

wo der erste Wortfuß keine Anakrusis, wohl aber der zweite eine hat.

Anmerkung 1. Die Cäsur hat die Kraft, den einen Wortfuß gegen den andern in Kontrast zu setzen.

2) Die Pause in der Cäsur wird merklich kleiner gehalten, als die Pause, welche die Vollendung des ganzen Verses andeutet, z. B.

◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

Die Abendglocke ruft | den müden Tag zu Grabe.

Anmerkung. Nur auf diese Weise wird der Alexandriner (ein ganz modernes Versmaß) zusammengehalten, daß er nicht in zwei gleiche Theile zerfällt.

3) Der erste Wortfuß wird gegen den nachfolgenden verkürzt, so daß er an Umfang der Silbenzahl kleiner ist als dieser; welches aber vielen Ausnahmen unterworfen ist.

Anmerkung 1. Daher fällt im antiken Silbenmaße die Cäsur gemeiniglich diesseits der Mitte.

Anmerkung 2. Die Cäsur verknüpft also eigentlich die Wortfüße.

Charakter der antiken oder quantitirenden Versarten.

§. 267.

Jedem Verse liegt ein eigener Rhythmus zum Grunde, entweder der Jambische, oder der Trochäische, oder der Daktylische u. s. w. — und daraus entstehen Versarten, in welchen sich ein Inhalt darstellt. — Das Versmaß (Metrum) drückt das imaginative Streben aus, so wie die Prosa das Streben der Verstandes-Darstellung ausdrückt — hier wirkt die Poesie also durch den Ton (§. 17.). — So viele einzelne Versar-

arten wird es auch geben müssen, also: eine plastische (epische), didaktische, dramatische, lyrische (§. 137 u. f.) Jede dieser Versarten wird den Charakter der poetischen Sprachdarstellung darstellen müssen.

§. 268.

Der Charakter der plastischen Poesie ist Ruhe und Größe, daher findet man auch bei allen Nationen einen langen Vers dazu gewählt, und Verse von gleicher Art. — Am vorzüglichsten drückt aber der Hexameter diesen Charakter aus. Er beginnt mit Ruhe, welcher die Thesis folgt und zwar eine welche der Arsis ganz gleich ist, denn der Grundrhythmus des Hexameters ist der Daktylus — ◡ ◡, wo denn die Thesis auch in eine Länge sich kontrahiren kann (daß der Daktylus zum Spondeus — — wird), welches also einen gleichen Fortschritt bildet. Da der Charakter der didaktischen Poesie noch weit ruhiger ist (§. 143), so wird die gleiche Versart dazu angewendet werden können. Denksprüche aber werden zweckmäßig mit dem Pentameter abwechseln, welcher den Schluß des Sinnes, die Vollendung desselben charakteristisch andeutet, und gleichfalls einen ruhigen Fortschritt hat.

— ◡◡ — ◡◡ — || — ◡◡ — ◡◡ —
— ◡◡ — — — ||

Anmerkung. Wenn im deutschen Hexameter oft Trochäen statt des Daktylus oder Spondeus stehen, so ist dieß eben keine Schönheit des Verses.

§. 269.

Der Charakter der dramatischen Poesie (wobei von der lyrischen Partie ganz abgesehn wird) ist Handlung, die groß und wichtig, wenigstens in dem Streben des Handelnden erscheinen muß. Eine jede Handlung hat aber zwei Momente, aus denen zwei Empfindungen oder lyrische Anklänge entstehen: zuerst das Hianstreben zu einer Handlung, die Erwartung, die Verwickelung, und sodann das Vollbringen mit den nächsten

Folgen, die Befriedigung, die Entwicklung. Jene ist anstrebende Empfindung, diese nachlassende. Die erste wird dem Jambus, die zweite dem Trochäus zum Grunde liegen und beide werden in dem dramatischen Verse der Alten vereint. Hier ist die Thesis der Arsis nicht gleich, und daher entsteht eine gewisse Unruhe, welche das Handeln sehr glücklich ausdrückt. — Durch eingeschobene Schwebungen wird der Vers aufgehalten, daß er nicht umherflattere und wird so zum Ernste geeigneter; so wie er durch eingeschobene Kürzen beschleunigt werden kann für den Komiker. — Der jambische Vers wird sechsfüßig (oder, da die Alten nach Dipodien maßen, dreifüßig) gebraucht und heißt Senar oder Trimeter; der trochäische kommt nur im Trauerspiele und zwar achtfüßig (oder nach Dipodien vierfüßig) vor und heißt Tetrameter. — An Silbenzahl sind beide zweckmäßig kürzer als der Hexameter.

§. 270.

Der Charakter der lyrischen Poesie ist Empfindung, die ihre mannigfaltigen Grade hat; daher wird auch das lyrische Versmaß sehr verschieden seyn müssen: der Vers wird bald länger, bald kürzer seyn. Sehr charakteristisch ist für die sanftfortschreitende elegische Empfindung der abwechselnde Gebrauch des Hexameters und Pentameters bei den Alten. — Da aber auch oft die Empfindung sehr schnell wechselt, so werden verschiedenartige Verse in einem lyrischen Gedichte vorkommen, und diese zu einem Ganzen verknüpft bilden Strophen. Eine Strophe wird demnach nicht eine einzelne, sondern mehrere Empfindungen durch den Rhythmus der einzelnen Verse darstellen; als Ganzes aber diejenige Stimmung ausdrücken, welche dem einzelnen Gedichte als solchem eigenthümlich ist.

§. 271.

Einzelne Verse zur Strophe zu verbinden, giebt es mehrere Mittel:

1) Daß jede Strophe für sich nur einen Gedanken enthalte, also gleichsam einen Gedankenfuß bilde, so daß zwischen den einzelnen Strophen eine Pause — Cäsur — eintrete, welcher sich die Cäsur am Ende der einzelnen Verse eben so unterordnet, als die Cäsur des Wortfußes der Cäsur des einzelnen Verses. Wenn die Strophen in einander übergehen, so ist dieß eine Licenz, die jedesmal durch den Gang der darzustellenden Empfindung sich muß rechtfertigen lassen.

2) Die Verse nehmen unter einander ab, oder man schließt mit einem bestimmt kürzern, womit zugleich verbunden wird, daß der schließende Vers einen bestimmt fallenden Rhythmus erhält, wodurch die Verse gegen einander in das Verhältniß der Kausalität treten, so daß der einzelne Vers einer Strophe einen Rhythmus ausmache, in welchem einer aus dem andern hervorgeht.

Anmerkung. Das letztere Mittel des bestimmt fallenden Rhythmus wird öfter gebraucht, als die Verkürzung, da im Gegentheil oft mit einem längern Verse geschlossen wird.

3) Die Verse werden so gestellt, daß der einzelne der bestimmte rhythmische Gegensatz des andern wird und so sich die Verse unter einander bedingen.

Die antiken Strophen: die Saphische, Alcäische, der adonische Vers u. s. w. geben dazu die Belege.

§. 272.

Wenn in den quantitirenden Sprachen, von denen hier die Rede war, der Accent als quantitirend rhythmisches Prinzip auftrat, so wird er in den accentuirenden einziges rhythmisches Prinzip. — Diese Sprachen sind also nothwendig in der Mannigfaltigkeit in den Füßen beschränkter, da der Accent mit der bestimmten Silbe (Begriffssilbe) immer nothwendig zusammen-

fällt, dahingegen er in den quantitirenden auch auf die Kürzen fallen kann. — Außerdem gelten für die accentuirenden Sprachen dieselben rhythmischen Gesetze, als für die quantitirenden, und die deutsche Sprache z. B., welche die bestimmtest accentuirende Sprache ist, die wir kennen, hat dadurch auch ein bestimmtes Zeitmaß und vermag die antiken Strophen zu bilden.

Anmerkung. **Daher wählt der Deutsche mit Recht den Hexameter zur epischen Versart, den abwechselnden Hexameter und Pentameter zur didaktischen und den fünffüßigen reimfreien Jambus zur dramatischen: die lyrischen Versmaße bildet er nach antiken Grundsätzen.**

§. 273.

Da aber der Accent dem Ohre doch nicht so bestimmt die Längen und Kürzen giebt, als die Quantität, so werden, besonders die weniger bestimmt accentuirenden Sprachen auf andere Mittel denken, sich der Musik zu nähern, und hier bietet sich ihnen als ein solches der Klang an, der in bestimmten Pausen wiederkehrt und so dem Ohre ein Maß giebt, so daß der Gleichklang rhythmisches Prinzip wird.

§. 274.

Durch diesen Gleichklang neigen sich die accentuirenden Sprachen vorzüglich zur Strophe, denn da die bestimmteste Pause an das Ende des einzelnen Verses tritt, so wird auch der Gleichklang am besten dahin verlegt, und so ist der Gleichklang, da er mehrere Verse verknüpft, nicht bloß rhythmisches, sondern auch strophisches Prinzip. — Als rhythmisches Prinzip enthält er die Arsis. Hier tritt Vers gegen Vers in das Verhältniß der Kausalität.

§. 275.

Die weniger bestimmt accentuirenden Sprachen werden sich aber nur auf den Grundrhythmus der Jambus und Trochäus beschränken müssen, und die größere oder mindere Länge der

einzelnen Reihen werden nebst einigen Modifikationen den Charakter der Dichtarten fast allein bezeichnen. Der einzelne Vers wird also weit weniger Mannigfaltigkeit haben, als in den quantirenden oder bestimmt accentuirenden Sprachen; dagegen wird die Strophe mannigfaltigerer Formen fähig seyn.

Anmerkung. Eine accentuirende Sprache, wie die Deutsche, wird sich den weniger accentuirenden in der Strophe völlig anschmiegen können.

§. 276.

Der Gleichklang ist aber nicht bloß Behülfsmittel, sondern er hat auch seine eigene Bedeutung und gründet sich auf die Identität der tönenden Sphären. So wie nun aus der Identität der Sprachsphären, ihrer Bedeutung nach, Sprachfiguren hervorgingen, die **grammatische** genannt werden, so gehen aus der Identität der tönenden Sphären Sprachfiguren hervor, die **musikalische** genannt werden (47 und 54.).

Anmerkung. Selbst der Vers ist als eine solche musikalische Formel zu betrachten, in welcher die Sprachdarstellung durch den Ton wirkt, denn durch eine richtige Wahl des Versmaßes kann der Inhalt bedeutend dargestellt werden.

Musikalische Figuren.

§. 277.

Bei den musikalischen Figuren kann einmal Rücksicht genommen werden auf die Bedeutung, auf den Begriff, oder es wird gar keine Rücksicht darauf genommen, sondern nur auf den Ton als solchen.

a) Figuren mit Rücksicht auf Bedeutung.

§. 278.

Die Figuren mit Rücksicht auf Bedeutung beruhen nicht bloß auf der Identität der **tönenden** Sphären, sondern auch

der **Begriffsphären.** Sie fordern zwar zunächst die Imagination, doch auch, indem sie die Bedeutung der gleichtönenden Wörter mit in ihr Wesen ziehen, den Verstand zur Theilnahme auf.

§. 279.

Die Verknüpfung zweier Sprachsphären, welche gleich tönen, wobei aber auch eine bestimmte Betrachtung der Bedeutung beider vorkommt, heißt **Wortspiel.** — Das Wortspiel ist der Sprachwitz und muß daher mit Vorsicht gebraucht werden, da er leicht in bloße Spielerei ausartet. Mit Kürze gebraucht ist er im Satze oft ausdruckvoll: „geben und vergeben", „In meinem Alter liebt man, aber verliebt sich nicht." — „Wer hört, erhört auch."

§. 280.

Arten des Wortspiels sind:

1) die **Charade** (Silbenspiel):

„Das Erste klimmt auf steile Felsen kühn
Und nährt sich dort von meinem Zweiten.
Im spätern Lenz siehst du mein Ganzes blüh'n;
Eng ist sein Blumenkelch, doch reich an Süßigkeiten."

(Gemsklee.)

2) das **Anagramm** (Buchstabenspiel):

„Galenus — angelus." — „Jus — vis."

3) der **Logogryph** (anagrammatische Charade):

„Ich bin's, die Gerechtigkeit übt,
Die Ruhm und Schande bestimmt,
Und beiden Unsterblichkeit giebt.
Doch, wenn man zwei Zeichen nimmt,
So hat mich Kronion geliebt.

(Clio.)

4) das **Chronogramm** (in welchem das Datum einer Begebenheit durch Buchstaben angedeutet wird).

§. 281.

Wird das letzte Wort eines Verses, der eine Frage enthält, zur Antwort gebraucht, so heißt diese Figur **Echo**.

„Und was ist Schuld, daß du nur Laut geblieben? — Lieben.“

Es ist in der Regel nur für zarte und scherzhafte Gegenstände.

§. 282.

Wiederholung des nämlichen Lautes durch einzelne Wörter oder durch ganze Redensarten, wobei die Bedeutung bestimmt in Betracht kommt, heißt: **Kondnplication, Adjektion, Repetition.** Es giebt mehrere Arten; die vorzüglichsten sind:

1) **Anadiplose**, wenn ein oder mehrere Wörter am Ende des einen und am Anfange des darauf folgenden Satzes stehen:

„— — ich will's nicht achten und reden,
Reden will ich — —

Klopstock: Messias 2. Ges.

2) **Anapher**, Wiederholung am jedesmaligen Anfange der auf einander folgenden Sätze:

— — gieb mir, die du mir gleich erschufst!
Ach, gieb sie mir, dir leicht zu geben!
Gieb sie dem bebenden bangen Herzen!

Klopstocks Ode: An Gott.

3) **Annomination, Paregmenon, Parechesis, Paromoiosis**, wenn mehrere Wörter, die von einem Stamme sind, dicht hinter einander wiederholt werden:

„Die Stille ward stiller.“

„Schreibend schreibt er im Schreiben geschriebene Schriften der Schreiber.“

Voß.

Antanaklasis, Dilogie, wenn man dasselbe Wort zweimal, aber in verschiedenem Sinn gebraucht:

„Laßt uns leben, o Freunde, so lange wir leben.“

5) Epanalepsis, wenn die Worte, die das erste Glied anfangen, das letzte schließen:

„Weinet um mich, ihr Kinder des Lichts! er liebt mich nicht wieder!
Ewig nicht wieder! ach, weinet um mich!

Klopstock: Messias 2. Ges.

6) Epanodos, wenn bei der Wiederholung die Worte umgekehrt werden:

„Ach unselige Dido, mit Keinem glücklich vermählte!
Jener stirbt, du entfliehst; Dieser flieht, du stirbst.“

Ausonius.

7) Epiphora, Wiederholung am Ende der Sätze:

„Eine getreue leutselige Zähre, die seh' ich noch immer!
Netzte sein Antlitz, ich küßte sie auf, die seh' ich noch immer!“

Klopstock: Messias.

8) Epizeuxis, unmittelbare Wiederholung:

„— — — weg,
Weg, weg von dieser Stelle.“

Schiller: Don Carlos 1. Akt.

9) Ploce, Syllepsis, Gebrauch desselben Wortes in eigentlicher und bildlicher Bedeutung in derselben Rede:

„Er zerstörte den Frieden in seinem Hause, um den Frieden in seiner Brust zu retten.“

Aber das Wort muß wirklich wiederholt werden, sonst ist die Figur fehlerhaft, wie in Bürgers Sonett: An mein Herz:

„Dennoch fährst du fort, wie in des Lenzes Tagen,
Liebend, wie die Nachtigall, zu schlagen.“

10) Polüptoton, die Wiederholung desselben Hauptwortes in verschiedenen Verhältnißfällen, desselben Verbs in verschiedenen Zeiten und Personen:

„Aber der Hörenden floß die schmelzende Thrän' auf die Wang' hin:
So wie der Schnee hinschmilzt auf hochgescheitelten Bergen,
Welchen der Ost hinschmelzte, nachdem der West ihn geschüttet;
Daß von geschmolzener Nässe gedrängt abfließen die Bäche.
Also schmolz in Thränen der Gattin liebliches Antlitz.“

Voß: Odyssee 19. Ges.

11) Symploce, Anaphora und Epiphora zusammen:

„Dann will ich durch die ganze Natur ein tiefes Geheule
Hören, ein tiefes Geheul am dunkeln verfinsterten Throne,
Und ein Geheul in der Seelen Gefild, ein Geheul in den Sternen,
Da, wo der Ewige wandelt, das will ich hören und Gott seyn!

Klopstock: Messias.

§. 283.

Durch den Klang selbst kann aber der Inhalt dargestellt werden, indem man die Naturtöne in den Wörtern nachbildet, wie sich dergleichen in allen Sprachen vorfinden. Ist es bloße Nachahmung des rohen Naturlautes, ohne weitere Bedeutung, wie in Koax, Tririli, Trara u. s. w., so heißt dieß Onomatopöie, und deren Anwendung ist höchstens im Niedern-Komischen zulässig, sonst aber fehlerhaft und geschmacklos. Die erlaubte Nachahmung kann aber doppelter Art seyn:

1) **Kongruenz**, Nachahmung des Hörbaren durch bedeutsame artikulirte Laute: das Brüllen, Krachen, Rollen des Donners, das Rieseln und Murmeln und Plätschern des Baches, das Geflüster des Windes im Schilf, das Sumsen der Biene, das Heulen des Sturms, das Brausen des Meeres rc.

„Den ungehörten Wogen entströmt,
Dem geheimen Quell entrieselt der Tod."

Klopstocks Ode: der Eislauf.

2) **Harmonie**, Nachahmung des Hörbaren, indem der natürliche Gang der zu bezeichnenden Sache durch den künstlichen Gang der Rede dargestellt wird. Wenn man für langsame Gegenstände mehrsilbige und schwerfällige Wörter; für geschwinde, einsilbige; für sanfte und rauhe solche Wörter wählt, welche auch im Klange der Sache entsprechen. Das Tonmaß des Ausdrucks, die Länge und Kürze der Silben und Wörter, die Wahl der Füße und des Silbenmaßes macht dieß möglich:

„Das Stacheln der Ferse, das Schrecken des Rufs
Verdoppeln den Donnergaloppschlag des Hufs,
Verdoppeln die Stürme der Nase."

Bürgers Lied von der Treue.

„Hurtig mit Donnergepolter entrollte der tückische Marmor."

Voß.

b. Rein musikalische Figuren.

§. 284.

Die rein musikalischen Figuren beruhen ganz auf der Identität der tönenden Sphären, abgesehn von aller Bedeutung. Die Identität kann nun entweder **vollständig** oder **partiel** seyn.

§. 285.

Die vollständige Identität ist Gleichklang aller Elemente, also der Vokale und Konsonanten, und heißt **Reim.**

§. 286.

Der Reim erhält hier poetische Bedeutung, indem in ihm die Fähigkeit liegt, durch den Gleichklang nicht etwa bloß auf die Gleichheit oder Verschiedenheit der gereimten Wörter dem Begriffe nach aufmerksam zu machen, sondern den Charakter des Gedichts zu bestimmen.

Anmerkung. Es wird sich oft finden (besonders im Deutschen), daß Wörter, die sich reimen, auch der Bedeutung nach Aehnlichkeit haben, und dieß ist aus der Entstehung der Sprache leicht erklärlich. Auf diese Aehnlichkeit wird aber bei dem Reimen weiter nicht reflektirt: der Reim ist bloß musikalisch.

§. 287.

Die Mannigfaltigkeit besteht erstlich darin, daß er **männlich** ist: a r m, w a r m; **weiblich**: e r b e n, s t e r b e n; oder **gleitend**: z e i g e n d e, s c h w e i g e n d e. — Der Gebrauch **bloß männlicher Reime** giebt dem Ganzen den Charakter des harten, festen, bestimmten:

„Siehe, dieß nun weiße Haar
Deckt der Helm schon vierzig Jahr;
Jedes Jahr hat eine Schlacht
Schwert und Streitaxt stumpf gemacht."

Der Gebrauch **bloß weiblicher Reime** giebt dem Ganzen einen sanften, milden Charakter:

„Drum ziemt es sich, daß Jubelstimmen schallen,
Wo sich Gemeinden Gläubiger vereinen.
Der Drangsal Höhlen werden Siegeshallen,
Da muß des Heiles Sonne sichtbar scheinen.
Nicht weil sie sich in goldner Pracht gefallen:
Einfalt und Demuth lehrte Christ die Seinen;

Rein, daß vom himmlisch geistigen Exempel
Ein Bild und Abglanz sey der ird'sche Tempel."

A. W. Schlegel: Der Bund der Kirche
mit den Künsten.

Dabei ist denn auch auf die Wahl der volltönenden oder milden Vokale zu sehen.

§. 288.

Dann besteht aber auch seine Mannigfaltigkeit in der künstlichen Verschlingung, welche in den Strophen der Neuern ihre oft genau bestimmten Gesetze hat, wie im Sonett, in den Terzinen u. s., wo der Reim nicht allein einzelne Verse zu Strophen, sondern auch wieder die Strophen unter einander verbinden kann, welches dem antiken Silbenmaße nicht möglich ist.

„O goldne Zeit, auf ewig hingeschwunden!
Wie süß bethört es, deine ferne Spur
In alter Sänger Sprüchen zu erkunden!
Da hauchte stets des Frühlings Milde nur,
Und es gedieh (so lehrt die heil'ge Sage)
Freiwillig alle Füll' im Schooß der Flur.
Noch Krankheit kannten sie, noch Furcht, noch Klage;
In süßer Ruhe, brüderlich gesellt,
Verlebten sie des gleichen Lebens Tage.
Nie alternd blühte jene frühe Welt,
Sie starben, wie dem Schlummer hingegeben,
So wie die reife Frucht vom Baume fällt.

A. W. Schlegel: Prometheus.

§. 289.

Der Reim fällt auf die Arsis, oder vielmehr wird zur Arsis (§. 274.), er kann also auch nur auf eine betonte Silbe, und zwar am besten, wenigstens im ernsten Gebrauch, auf eine Hauptsilbe fallen und zwar am Ende der Zeilen.

Seine Haupteigenschaft ist Reinheit für das Ohr und nicht bloß orthographische Aehnlichkeit.

Anmerkung 1. Die sogenannten Kettenreime sind nur Spielereien:

„Wenn langsam Welle sich an Welle schließet,
Im breiten Bette fließet still das Leben,
Wird jeder Wunsch verschweben in dem einen:
Nichts soll des Daseyns reinen Fluß dir stören."

Fr. Schlegel.

Anmerkung 2. Man darf die Gränzen nicht gar zu eng ziehen in Hinsicht der Reinheit. Kein Dichter hat sich ein Bedenken daraus gemacht, einen Vokal mit dem ähnlichlautenden Diphtong zu reimen: Feind, Freund, ziehn, blühn.

Anmerkung 3. Was man von der Neuheit der Reime sagt, darf man auch nicht zu weit ausdehnen: Schmerz, Herz, Scherz — Triebe, Liebe — Wonne, Sonne sind an gehöriger Stelle oft unentberlich.

§. 290.

Die partielle Identität besteht entweder im Gleichklang der Vokale, oder der Konsonanten.

§. 291.

Der Gleichklang der Vokale heißt Assonanz, und ist besonders geeignet, die Stimmung (§. 232. Anm. 3.) anzugeben, indem hier die Vokale bedeutend hervortreten:

„Wir säuseln ach so linde!
Wir in den Blüthen,
Und lindern heiße Liebe
In kühlen Düften,
Wenn Blumen süß erröthen,
Beschämt sich neigen,
Berührten wir die Schönen
In leichter Eile."

Auch sie ist strophisches Prinzip und läßt Verschlingung zu. — Ihr Gebrauch findet vorzüglich in der Romanze statt.

Anmerkung. Allein im Deutschen macht die Assonanz keine solche Wirkung als im Spanischen, wo der Vokal sich mehr hervorhebt: z. B.

Rio verde, rio verde,
Quanto cuerpo en ti si baña
De Christianos y de Moros,
Muertos por la dura espada!

Grüne Wellen, grüne Wellen,
Wie viel schwimmen in euch Todte
Von den Christen, von den Mauren,
Die das harte Schwert gemordet.

§. 292.

Die Gleichheit der Konsonanten heißt **Alliteration.** — Sie ist natürlich die schwächste dieser Figuren, da die Konsonanten an sich keinen Klang haben. Auch ist sie nicht strophisches Prinzip, denn die Konsonanten treten am stärksten und deutlichsten hervor, wenn sie ein Wort beginnen und die Alliteration liegt daher eigentlich im Anfange der Wörter; ob sie gleich auch in der Mitte erstrebt wird. Sie dürfen weder zu häufig noch zu selten im Verse zerstreut werden. Die flüssigen und hauchenden Konsonanten eignen sich am besten zur Alliteration:

„Wonne weht von Thal und Hügel,
Weht von Flur und Wiesenplan,
Weht vom glatten Wasserspiegel,
Wonne weht mit weichem Flügel
Des Piloten Wange an.“

Bürger.

Anmerkung. Auch die Vokale können zuweilen mit Glück alliterirend gebraucht werden.

„Wie meine Burg dort glänzend glorreich oben thront,
Der Väter Denkmal, sonst Alarcos hoher Stolz.“

Fr. Schlegel: Alarcos.

§. 293.

Der Reim als rhythmisches und strophisches Princip hat mehrere Formen erzeugt, welche den antiken gegenüber treten, und sich selten und allenfalls nur in der deutschen Sprache mit ihnen verbinden. — So wie die quantitirenden Sprachen ihre plastischen, didaktischen, dramatischen und lyrischen Versarten haben, so wird dieß bei den accentuirenden der nämliche Fall seyn. Aber hier hat jede Sprache ihre eigenen stehenden Formen, wie die Italienische die Ottave Rime, Terzinen, das Sonett, die Sestinen, die Canzone; die Spanische die Decime, die Glosse; und diese sind auch von den übrigen Sprachen mit mehr oder minderm Glücke gebraucht worden. Es kommt dabei auf die Länge der Zeilen, auf den darin herrschenden jambischen oder trochäischen Rhythmus und auf die künstliche Verschlingung der Reime an, welche nur in bestimmter Zahl und an bestimmten Stellen wiederkommen dürfen.

Anmerkung. Die deutsche Sprache, welche sich durch die Bestimmtheit ihrer Längen und Kürzen und durch ihre schwebenden Silben den quantitirenden Sprachen am meisten nähert, stellt sowohl die reimfreien antiken Silbenmaße dar, als auch die modernen gereimten und assonirenden. Zur plastischen und didaktischen Poesie bedient sie sich entweder des gereimten Alexandriners, oder des reimlosen fünffüßigen Jambus (wenn sie nicht etwa die italienischen und spanischen Silbenmaße nachahmt). Beide, besonders der erstere, entspricht dem gehaltenen Charakter dieser Poesie. — Zur dramatischen bediente sie sich anfänglich des gereimten Alexandriners, den die Franzosen gebrauchen; allein dieser ist zu gebunden für den dramatischen Charakter und sie hat also jetzt für das Trauerspiel den zehn- und eilfsilbigen Jambus (aus zwei oder drei Wortfüßen beste-

hend) gewählt, der manche Freiheiten verstattet, zum Beispiel den Anapäst in den ungeraden Füßen 1 3 5 und überall den Spondeus. — Für das **Lustspiel** gebraucht sie mit vielem Glücke den **gereimten Alexandriner**, der zu Antithesen und ähnlichen Witzspielen vorzüglich geschickt ist; oder sie bedient sich auch des **zehn- und eilfsilbigen Jambus**, aber **gereimt**, den sie auch wohl verkürzt und darunter einen Alexandriner fließen läßt. — Ihr **lyrischer Vers** ist eigentlich der **acht- und neunsibige** (vierfüßige) und **vierzeilige** oder **achtzeilige Jambus** oder **Trochäus** mit verschränkten Reimen.

C. Vereinigung der Poesie und Prosa in der Periode.

§. 294.

So wie es aber in den möglichen Sprachdarstellungen einen Punkt gab, in welchem sich die imaginative und die philosophische Sprachdarstellung mit einander verband (die oratorische Prosa), so wird es auch in der Sprache, als **Ton und Annäherung zur Musik** betrachtet, einen solchen Punkt geben müssen, wo diese Annäherung zur Musik mit der Bedeutsamkeit für den Verstand in harmonische Verbindung tritt, und dieß ist die **Periode**. Sie ist für die Prosa, was der Vers für die Poesie, also gleichsam eine imaginativ-prosaische Sprachfigur.

§. 295.

Der Verstand kann sich nur in Sätzen darstellen; in der Bildung dieser Sätze und in ihrer Verknüpfung soll Rücksicht auf den Wohlklang stattfinden, sie sollen zu einem schöngeordneten Ganzen gebildet werden. Das Prinzip dieser Verknüpfung für den Vers war der **Rhythmus**; dieser wird also auch Prinzip für die Periode seyn, nur mit der nöthigen Einschränkung, welche die Prosa, die stets vorzüglich Gedankendarstellung ist, zum Gesetz macht. Die Volltönigkeit nach

Laut und Rhythmus in dem einzelnen Satze heißt **Numerus.**

Allgemeine Regeln für die Periode (mit besonderer Hinsicht auf die deutsche Sprache.)

§. 296.

Die **Periode** gründet sich auf den logischen Satz, dessen Grundsatz Coordination und Subsumtion ist (§. 164.), und sie ist die Verbindung mehrerer Sätze zu einem schöngeordneten Ganzen. Als ein Ganzes kann eine Periode nur **einen** Hauptgedanken enthalten, welcher nach allen seinen Modifikationen durchgeführt wird, und die Darstellung, Beschränkung und Durchführung dieses Hauptgedankens bestimmt die Gränze der Periode.

§. 297.

Eine jede Periode besteht aus Gliedern (Cola), die sich eintheilen in **Vordersatz** (protasis, antecedens) und **Nachsatz** (apodosis, consequens). Diese stehen im Kausalverhältnisse, so daß der Nachsatz im Vordersatz gegründet ist. — Nur kann die Periode aus **einem** Vordersatze und **einem** Nachsatze, oder aus **mehrern** Vordersätzen und **einem** Nachsatze, oder aus **einem** Vordersatze und **mehrern** Nachsätzen, oder aus **mehrern** Vordersätzen und **mehrern** Nachsätzen bestehen, und daraus entstehen **zwei**= **drei**= **viergliedrige Perioden** (über welche selten hinausgegangen wird).

§. 298.

Ein jeder Vortrag besteht wieder aus mehrern Perioden, die zu einem schöngeordneten (gegliederten) Ganzen verbunden sind, wie die einzelne Periode aus mehrern zu einem schöngeordneten (gegliederten) Ganzen verbundenen Sätzen besteht. Die Untersuchung betrachtet also 1) **das innere Verhältniß**

der einzelnen Periode und 2) das Verhältniß mehrerer Perioden gegen einander.

1) Das innere Verhältniß der einzelnen Periode.

§. 299.

Wie viele Sätze die einzelne Periode in sich aufnehmen kann, hängt von den logischen Gränzen der Begriffe ab; es lassen sich darüber weiter keine positive Regeln geben, nur daß besonders bei der Periode für den mündlichen Vortrag darauf gesehn werden muß, daß man die Periode, mit nicht zu großem Aufwande von Athem, nach allen ihren verschiedenen Abstufungen in der Deklamation darstellen könne.

Anmerkung. Eine Periode, zu deren Vortrag der Athem gerade zureicht, heißt eine Pneuma; die, welche über das Maß des Athems geht, eine Tasis (extensio).

§. 300.

In dem Bau der Periode sind die wesentlichen Eigenschaften: Bestimmtheit, Einheit, Kraft und Wohlklang.

§. 301.

Bestimmtheit entspringt hier aus der Stellung der Wörter (nicht aus der Wahl derselben, wie in der Verstandesdarstellung), und dabei ist besonders zu sehen:

1) auf die Stellung der Adverben, z. B. „Wir sprechen nicht allein von dem Gefühle, sondern von allen Gemüthsvermögen." (Wir sprechen nicht von dem Gefühle allein, sondern u. s. w.) — „Ich verstehe mich auf meinen Vortheil, wenigstens so gut wie du." (Ich verstehe mich auf meinen Vortheil so gut wenigstens wie du).

2) auf die Stellung der Nebenumstände: z. B. „Sind dieß Gründe, welchen beizupflichten irgend Jemand, der Gefühl und Einsicht hat, wie er auch sonst denken mag, Bedenken tragen wird?"

3) auf die Stellung des relativen Pronomens: z. B. „Vergebens will der Mensch gegen die Gefühle des Herzens mit Waffen des Verstandes anstreiten, welche der menschlichen Natur so sehr zur Ehre gereichen." — (Die Gefühle des Herzens nämlich gereichen der menschlichen Natur zur Ehre). — „Er that Alles an seinem Freunde, was nur irgend zu seinem (dessen) Vergnügen gereichen konnte."

§. 302.

Die Einheit verlangt:

1) daß der Gesichtspunkt nicht in einem Satze zu oft gewechselt werde. Z. B. „Kaum hatte ich ihn erblickt, so stürzte ich in seine Arme und so traten wir ins Zimmer, wo die ganze Familie mich willkommen hieß und mir Glück wünschte, daß ich meinen Freund gefunden hätte, der auch sogleich alle meine Sachen ins Haus schaffen ließ." — Vordersatz und Nachsatz müssen wirklich zu einem Begriffe gehören: „Ist es wünschenswerth, bei Menschen Liebe zu finden und sie lieben zu können; so verdanke ich dem Schöpfer diese große Wohlthat, die mich durch's Leben begleitete."

2) Daß man nicht Dinge in einem Satze häufe, die eigentlich in mehrere vertheilt werden sollten: z. B. „Ihr (der Griechen unter Alexander) Weg ging durch ein unkultivirtes Land, dessen wilde Bewohner nur kümmerlich lebten, da sie keine andre Reichthümer hatten, als einen Schlag dürrer Schaafe, deren Fleisch böckisch und unschmackhaft war, weil sie sich von nichts als Seefischen nährten."

3) Daß man Parenthesen vermeide: z. B. „Wenn Sie mein Freund sind, (doch warum sollte ich daran zweifeln, da Sie mir so viele Beweise davon gegeben haben): so werden Sie die Beleidigung fühlen."

4) Daß jeder Satz vollständig geschlossen, ihm keine Schleppe angehängt werde: z. B. „Burnet konnte seine gelehrte Abhandlung nicht endigen, ohne der neuern Gelehrsamkeit in Vergleichung mit der ältern eine Lobrede zu halten; und Fontanelle fällt so hart über die Dichtkunst der Alten her und giebt den Neuern so sehr den Vorzug, daß ich beider Deklamationen nicht ohne einige Empörung lesen konnte; welche nichts so leicht in mir aufregt, als Selbstgefälligkeit."

§. 303.

Zur Erreichung der **Kraft** des Ausdruckes ist erforderlich:

1) alle überflüßige Wörter wegzuschneiden: z. B. „Der Obergeneral ging mit seiner unterhabenden Armee über den Rhein."

2) Aufmerksamkeit und Sparsamkeit im Gebrauche der Partikeln und Beziehungswörter. z. B. „Es giebt nichts, was mich so aufbringt, als Undankbarkeit." — „Wenn ich nicht alles verlieren wollte, indem mein Vermögen auf dem Spiele stand, daß ich mich nicht mehr zu helfen wußte, so mußte ich ihm freie Hand lassen." — „Er hat mich vor, und wenn ich mich recht besinne, auch nach seiner Abreise erinnern lassen."

3) Das Hauptwort oder die bedeutendsten Wörter an die Stelle zu setzen, wo sie den stärksten Eindruck machen; durch Inversionen, oder überhaupt durch die Anordnung der Begriffe.

4) Die Glieder des Satzes müssen aufsteigend und mit zunehmender Wichtigkeit auf einander folgen (Climax).

5) Nie muß ein unbedeutendes Wort schließen: z. B. „Die Sonne ging am frühen Morgen über bethaute Hügel, welche ihr Haupt in die Ferne streckten, mit majestätischem Glanze auf.

6) In der Stellung und Anordnung des Ausdrucks müssen die Gegensätze im Gedanken hervortreten: z. B. Homer war ein größeres Genie; Virgil ein größerer Künstler: in jenem bewundern wir vorzüglich den Menschen, in diesem das Werk. Homer reißt uns mit herrischem Ungestüm hin; Virgil leitet uns mit anziehender Majestät. Homer streut mit verschwenderischer Großmuth seine Gaben umher; Virgil verleiht sie mit sorgsamer Hoheit. Homer strömt aus seine Reichthümer, gleich dem Nil, in plötzlicher Ueberschwemmung; Virgil, gleich einem Flusse in seinem Bette, mit steter Fluth.

§. 304.

Die Untersuchung über den Wohlklang der Periode betrifft a) den Wohlklang an sich und b) die Darstellung des Inhalts durch den Ton.

§. 305.

a) Der Wohlklang an sich.

Der Wohlklang an sich hängt ab von der Wahl der einzelnen Wörter und von ihrer Verbindung. Er wird im Deutschen vorzüglich verletzt:

1) durch Häufung harter Konsonanten: „gleich pralrischen Kämpfern."

2) durch Zusammenstoßen der Vokale, welche Hiatus (Mundöffnungen) verursachen: „Die Wonne oder die Erhebung."

3) durch Häufung einsilbiger Wörter: „Der Mann, der den Rath nicht nutzt, und nichts thut, als was ihm gut dünkt, wird nie ganz froh seyn.

4) Durch zu gleiche Länge der Wörter und zu gleichen Rhythmus in denselben: „Die Namen guter Menschen bleiben immer meinem Herzen theuer. Die Konstantinopolitanischen sehnlicherwarteten Abgeordneten zögerten befehlswidrig die längstgelöseten Gefangenen der Muselmänner zu befreien.“ —

5) Durch Gleichklang, da mehrere auf einander folgende Wörter ohne Absicht und Noth einerlei Klang haben, oder mit gleichen Buchstaben oder Silben anfangen, oder mit einerlei Endsilben schließen: „Man macht mir immer mehr Mühe.“ — „In der Mitte des Pallastes des Königes.“ — Vorzüglich wenn die Wörter sich reimen, welches sorgfältig muß vermieden werden: „Er nahm ihn gefangen, und da er sah, daß alle seine Unternehmungen gelangen und seine Freunde in ihn drangen u. s. w.“

6) Wenn das nämliche Wort zu oft wiederkehrt.

7) Wenn mehrere Sätze mit demselben Worte anfangen oder schließen: „Da es ihm zuwider war, so unterließ ich es. Da ich nun gar nichts erwähnte“ u. s. w. — „Es thut mir leid, daß es ihn gekränkt hat; darf man aber verschweigen, was man schädliches gehört hat?“

8) Besondere Rücksicht erfordert der Schlußfall: kleine Wörter, nachhinkende Gedanken, Flick- und Fülltöne, im Deutschen auch nachschleppende Verben und Partikeln verunzieren ihn: „Es ist unläugbar, daß alle Mängel, welche aus der Unüberlegtheit der Menschen, die darauf achten sollten, entstehen, schaden.“

§. 306.

b. Darstellung des Inhalts durch den Ton und den Gang der Rede.

Durch den Ton und die Silbenfolge nach Längen und Kürzen läßt sich auch in der Prosa, wie in der Poesie, der

Inhalt darstellen und es gelten in dieser Hinsicht für die Periode die nämlichen Regeln, als für die Poesie (§. 282.).

2) Das Verhältniß mehrerer Perioden gegen einander.

§. 307.

So wie in den einzelnen Gliedern der einzelnen Periode Mannigfaltigkeit, leichte Verbindung und Volltönigkeit herrschen muß, so auch in den mehrern Perioden, welche zu einem schöngeordneten Ganzen verbunden werden:

1) Sie müssen weder in der Construktion, noch in der innern Vertheilung der Theile, noch in der Wahl der Töne, einander zu ähnlich seyn;

2) längere Perioden müssen mit kürzern abwechseln;

3) die Uebergänge von der einen zur andern müssen ungezwungen herbeigeführt und dargestellt werden;

4) mit den volltönendsten Perioden muß geschlossen werden.

3) Charakter der Periode.

§. 308.

Die Periode, welche für die Prosa das ist, was der Vers für die Poesie, wird ebenfalls wie dieser eines verschiedenen Charakters fähig seyn. — Um diesen zu bestimmen, wird man auf den Charakter der prosaischen Darstellungen, in welchen der Ton mit in einige Betrachtung tritt, zurückgehen müssen. — Es wird also eine (pupulär) philosophische, eine historische, eine rhetorische und eine romantische Periodirung geben (§. 211 u. f.).

§. 309.

Die **philosophische** Periode wird in einem ruhigen besonnenen Gange fortschreiten, die einzelnen Theile werden gegen einander in einem gewissen Ebenmaße stehen, es finden keine gewaltsame Einschiebungen statt, kein rascher Sprung führt von dem einen Gedanken zum andern, alles wird gehörig vorbereitet und stellt und rundet sich allmählig, so daß der Hauptgedanke an die Stelle tritt, wo er für den Verstand das hellste Licht empfängt, und ein schöner Schlußfall das Ganze beschließt. So wie es **Gedankenfüße** (§. 271.) in der imaginativen Sprachdarstellung gab, so wird es in der philosophischen **Gedankenperioden** geben, wo mehrere Perioden einen einzigen Gedanken durchführen und sich daher als ein Ganzes betrachten lassen.

„Jedes Vergnügen, jede Art der Glückseligkeit erfordert gewisse Eigenschaften der Natur, ausgebildet durch Fleiß, und in ihrer Anwendung regiert durch Tugend. Das größere Vergnügen setzt auch größere und seltnere Eigenschaften voraus. Dank sey es der Vorsehung, daß wenige Menschen darauf eingeschränkt sind, nur auf eine einzige Art glücklich zu seyn. Die meisten sollen und können das geschäftige Leben, die Staatsämter, den Ackerbau, oder den Handel mit den Wissenschaften verbinden. Wer indeß den Kern der letztern auch nur zuweilen und in einigem Grade genossen hat, wird mit mir darin übereinstimmen, daß zu der Glückseligkeit, die dem menschlichen Geschlechte auf Erden zu Theile geworden ist, die Dichtkunst, die Philosophie und die Gelehrsamkeit überhaupt, einen sehr beträchtlichen Beitrag liefern.“

Garve: Lob der Wissenschaften.

§. 310.

Die **historische** Periode unterscheidet sich von der vorhergehenden dadurch, daß sie den Charakter der mündlichen Erzählung an sich tragen muß. Sie soll nicht Raisonnement, sondern Thatsachen darstellen; eigentliche Gedankenperioden wer-

den also hier sich nicht bilden. Aber in der einzelnen Periode wird ein ruhiger besonnener Gang stattfinden müssen; ihre Glieder werden gegen einander ein gewisses Gleichmaß haben; gewaltsame Einschiebungen können in ihr nicht stattfinden, und längere und kürzere Perioden werden mit einander abwechseln:

„Alles zeigt an, daß Helvetien, welches vor Alters zwölf Städte, vierhundert Flecken und über dritthalbhundertausend Einwohner hatte, damals sehr wüste lag. Es ist äußerst schwer, nach großen Unfällen diesem Lande aufzuhelfen. In langem sichern Frieden, in großer Freiheit von allen Abgaben, mögen sorgfältige Hausväter den unfruchtbaren Thon und Schutt, welchen die alten Wasser zurückließen, mit einiger guten Erde bedecken; *an wenigen Orten ist sie einige Schuh tief*: ohne diesen Fleiß der Hausväter, ohne einen Aufwand, nur in Freiheit möglich, würde das also geschaffene Land bald wieder von Alpenwassern in das Weltmeer fortgeschwemmt werden, die ganze Schweiz endlich nackte Wüste; schon werden an vielen Orten die hohen Gebürge von Erdreich mehr und mehr entblößt. Jene Kriege des Burgundischen Adels wurden nicht in diesem Lande, oder von Wenigen geführt; aber sie zeigen die Freiheitsliebe der Wiederhersteller. Jedes Land ist von der Natur zu eigenthümlicher Kunst bestimmt: Assyrien für Genuß, der Griechische Himmel zu feinen Gefühlen, Rom zur Herrschaft, Germanien zum Krieg, und Helvetien zu stiller Freiheit, ohne die es nicht seyn könnte. Daher blieb dieser Geist in den Burgundern von der Aare bis an den Jura; jenseits lernten sie gehorchen.“

Joh. v. *Müller*: Geschichte der Schweiz.

Anmerkung. Der ausgezeichnete Satz: *an wenigen Orten* u. s. w. ist störend.

§. 311.

Die **rhetorische** Periode ist die vollständige künstlich gebaute. Sie besteht aus mehrern Gliedern, die so in einander hangen, daß nur mit dem letzten der Sinn des Ganzen vol-

lendet wird. Sie findet nur vorzüglich in der feierlichen Rede statt und alle Regeln für die Periode finden in ihr die vollständigste Anwendung. Vorzüglich ist hier auf den Schlußfall besondere Aufmerksamkeit zu richten, und auf das Ebenmaß der einzelnen Glieder gegen einander.

„(Wer auf die Stimme der Schmeichelei hört, die muthwillig alle Begriffe verfälscht, oder des Blödsinns, der keinen ergründet; der wird der großen Könige in allen Jahrhunderten und in den Geschichtbüchern der Völker finden). Aber wer nur denjenigen groß nennt, der in einem ungewöhnlichen Grade alles ist, was er soll; wer aus der Anzahl großer Monarchen jeden ausstößt, dessen Regierung nicht durch ihn selbst, sondern nur durch das glückliche einträchtige Genie vortrefflicher Diener glänzte und der nur weise genug war, sich leiten zu lassen, da er selbst hätte leiten sollen; wer, mit unverwandtem Blick auf den einzigen würdigen Zweck eines Königs, keine, auch nicht die glänzendsten Thaten bewundert, sobald sie jenem Zwecke entgegenlaufen; wer das einseitige Talent des Kriegers von dem mannigfaltigen, so viele Talente in sich schließenden eines Monarchen unterscheidet; der wird die großen Könige, groß im ächten Sinne des Worts, durch ganze Jahrhunderte und unter ganzen Nationen vergebens suchen; er wird schon, ehe er sucht, ihrer nur äußerst wenig zu finden hoffen: denn, wie sehr er auch seine Forderungen mäßigen, wie sehr er auch sein Ideal, ohne gleichwohl es zu zerstören, herabstimmen mag; so ist und bleibt das Ideal eines Königs das höchste denkbare aller menschlichen Ideale: und wenn, nach dem allgemeinen Gesetz der Natur das Vortrefflichste in jeder Gattung nur so selten erscheint, wie selten muß dann unter der kleinen Anzahl der Könige der Mann hervortreten, der den Forderungen des schwersten aller Aemter Genüge thut, und der, das Größte und Höchste zu seyn, was Menschen seyn können, beides, die Kräfte und den Entschluß hat."

Engel: Lobrede auf den König.

§. 312.

Die **romantische** Periodirung läßt sich nicht bestimmen. Sie wird die historische und rhetorische verbinden: sie erzählt, aber nicht für den Verstand, sondern für Einbildungskraft und Gefühl; sie stellt aber selbst das Gefühl dar, bis zur heftigsten Leidenschaft, und diese kennt gar keine Periode, denn die Periode setzt immer Besonnenheit voraus. — Doch wird sie in ihrer historischen Partie sich mehr der historischen, in ihrer rhetorischen Partie, bei Beschreibungen u. s. w. mehr der oratorischen Periode nähern.

Anmerkung. Daß hier keine Eintheilung der Schreibart oder des Styls beabsichtigt wird, geht daraus hervor, daß die verschiedene Periodirung in einem und demselben Werke vorkommen kann. Der populäre philosophische Vortrag kann seine rhetorischen Stellen haben, so wie die feierliche Rede ihre philosophischen und historischen.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Bei den Verlegern dieses sind ferner erschienen:

Reinbeck, Dr. G., Blüthen der Muse. Novellen und Erzählungen. Erstes Bändchen. 1813. . . 1 Rthl. 4 Ggr.

Krummacher, F. A., die Kinderwelt, ein Gedicht in 4 Gesängen. Neu bearbeitete Ausgabe. 1813. 1 Rtlr. 4 Ggr.

—— Parabeln. 1. 2. Theil. . . 2 = — =
—— Apologen und Paramythien. 1 = 4 =
—— Das Wörtlein Und, eine Geburtstagsfeyer. 1 = 4 =
—— Hymnus an die Liebe. . . — = 10 =
—— Bibelkatechismus. 2te Aufl. 1813. . — = 6 =
—— Festbüchlein, eine Schrift fürs Volk.
Erstes Bändchen der Sonntag 1813. . — = 9 =
Zweites Bändchen das Christfest 1814. . — = 12 =
—— Der Eroberer eine Verwandlung 1814. . = 4 =
—— Bildniß. . . . . . 8 =

Harder, A., Gesänge und Lieder aus Krummachers Festbüchlein, in Musik gesetzt. Erstes Bändchen. 16 =
Zweites Bändchen. 20 =

Natorp, B. C. L., Grundriß zur Organisation allgemeiner Stadtschulen. . 1 Rtlr. — =

—— Kleine Schulbibliothek. Ein geordnetes Verzeichniß auserlesener Schriften für Lehrer an Elementar = und niedern Bürgerschulen. Vierte verbesserte Ausgabe. . . 14 =

—— Briefwechsel einiger Schullehrer und Schulfreunde.
Erstes Bändchen. . . . 1 Rtlr. 8 =
Zweites Bändchen 1813. . . 1 — 4 =

Lancaster, der Einzige Schulmeister unter 1000 Kindern in einer Schule. Aus dem Engl. von Natorp. . . . 1 Rtlr. 4 =

Bell, A. Schulmethodus, ein Pendant zu Lancasters Schrift. Aus dem Engl. von Tilgenkamp. 12 Ggr.

Hoogen, P. J. J., Beiträge zur Humanität. 20 =

—— die Volksschulen, keine kirchliche, sondern allgemeine Staatsinstitute. . . . . . . 5 =

Stork, A., Episoden aus einer Reise nach Paris im Sommer 1809. Mit Kupf. . . 1 Rtlr. 4 =

Kortum, D. K. A., der Thee und seine Stellvertreter 10 =

Paul Gerhard, eine dramatische Poesie von F. Raßmann. . . . . . . 5 =

Lazarus von Bethanien, eine dramatische Poesie . 6 =

Nonne, J. H. C., poetische Wanderungen. 12 =

v. Rappard, F. W., systematische Darstellung der französischen Prozeßordnung und Gerichtsverfassung zur bessern Uebersicht und Erleichterung des Studiums und practischen Gebrauchs derselben. 2 Thle. 1813. . . . . 2 Rtlr.

Handbuch, theor. pract. für unmittelbare Denkübungen. Eine gekrönte Preisschrift von Nissen, Herrmannsen und Steffensen. 3 Thle. 1813. . 2 Rtlr.

Schlüter, J. C., Tacitus Annalen, deutsch.
Erster Band. . . . 1 Rtlr. 4 Ggr.
Zweiter Band 1814. . . . 1 — 4 —

—— Julius Agricola, eine Biographie von Tacitus. Lateinisch und deutsch. . . . 18 Ggr.

Weerth, F., die Elementarschulen im Fürstenthum Lippe. Ein historischer Bericht. . . 12 Ggr.

Maaß und Gewicht, des französische, verglichen mit dem in den meisten Gegenden Deutschlands gebräuchlichen. . . . 10 Ggr.

Busch, J. J., über die Natur und Behandlung der Lungenschwindsucht . . 12 Ggr.

Müller, B. P. C., über das schleichende Nervenfieber. . . . . 12 Ggr.

Fischer, Dr. J. C. Anfangsgründe der Naturgeschichte zum Gebrauch für höhere und niedere Schulen. 1813. . . . 1 Rtlr. 4 Ggr.

Cappe, W., erste Uebungen im freyen Zeichnen. Mit 100 Kupfertafeln. 2te verbesserte wohlfeilere Ausgabe. 1813. . . 2 Rtlr. 12 Ggr.

—— Erste und zweite Fortsetzung derselben jede à 1 Rtlr. 12 Ggr.

—— Allgemeine erste Uebungen im mathematischen und Planzeichnen. Mit 29 Kupf. 1 Rtlr. 18 Ggr.

—— Handbuch für Freunde der verschönerten Natur. Mit 4 Kupf. . . . 1 Rtlr.

—— Dritte Uebungen im Zeichnen für Kaufleute und Fabrikanten. Mit 8 Kupf. . 1 Rtlr.

Spieß, J. C., Versuch einer protestantischen Kirchenordnung nach den Bedürfnissen unsers Zeitalters. 1 Rtlr. 16 Ggr.

Reche, J. W., Beiträge zur Beförderung edler und beruhigender Grundsätze, in einer Sammlung von Predigten. . . . . . . 1 Rtlr. 12 Ggr.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Reinbeck, Georg, 1766-1849

Handbuch der Sprachwissenschaft, mit besonderer Hinsicht auf die deutsche Sprache zum Gebrauche für die obern Klassen der Gymnasien und Lyceen

Bd.: 1,2

Duisburg ; Essen 1814

L.gen. 75-1,1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10583091-5